
Ferraguti
ALMANACCO
DEL TEATRO
ITALIANO
ROMA
ENRICO VOGHERA · EDITORE ·
1905
O.F.M.-inc.

Anno I. ROMA Gennaio, 1905.

Almanacco del Teatro Italiano

REDATTO DA
ITALO CARLO FALBO

EDITO DA
ENRICO VOGHERA

Ai Lettori

L'*Almanacco Teatrale Italiano* vuol'essere un cinematografo di quanti avvenimenti importanti la cronaca ha registrato giorno per giorno nell'anno decorso, così che la serie di questi volumini annuali, fra qualche tempo, possa costituire un piccolo indice assai utile — io spero — ai futuri storici del teatro italiano.

Un po' tardi, in verità, ho pensato alla compilazione di questo primo almanacco: e il lavoro risente un po' della fretta che ho avuto nel raccogliere il materiale necessario alla pubblicazione. Tuttavia credo di non aver tralasciato nulla di veramente interessante; e questo fascicolo dirà se non altro i criteri che intendo seguire nella redazione della serie degli almanacchi futuri.

La cronaca è alternata ad articoli di critica, a brevi profili e a note varie di curiosità. In due grandi quadri è riassunta, nel più breve modo possibile, la varia produzione italiana dell'anno. Ho raccolto pure scene di belle commedie rappresentate recentemente con successo, pagine di musica, autografi, ritratti e caricature; oso quindi sperare che l'almanacco riesca interessante e di piacevole lettura.

Se i lettori accoglieranno con benevolenza questa prima prova, la loro cortesia mi obbligherà a preparare un almanacco assai più bello e più completo per la fine di quest'anno che intanto auguro a tutti felicissimo!

I. C. FALBO.

IL BILANCIO DEL 1904

Lirica.

L'elenco delle opere rappresentate è lungo, come i lettori potranno vedere nel quadro riassuntivo che si trova nelle pagine segnenti; ma l'interesse del pubblico e della critica non è stato destato che da tre grandi avvenimenti teatrali: dalla nuova



Rosina Storchio: *Madama Butterfly*.

opera di Giacomo Puccini, dall'esito del concorso internazionale Sonzogno, dal Rolando berlinese di Ruggero Leoncavallo.

Tutti ricordano il gran clamore che si è fatto per la rumorosa caduta della *Madama Butterfly* alla Scala.

Puccini, ai trionfi avvezzo, ha sentito fischi ed urli tali che di simili la cronaca italiana non aveva da un pezzo registrati. Il pubblico milanese perdette ogni sentimento di rispetto, ogni pudore di civile educazione, e si abbandonò ad un'orgia di risa e di scherni che, certamente, non era nè opportuna, nè giustificata. Puccini aveva potuto sbagliare; ma un artista del suo valore ha diritto di essere giudicato con maggior calma, se non con maggiore benevolenza.

Fatto sta che mentre tutti, critici e pubblico, dopo la *Tosca*, avevano sentenziato: preferiamo il Puccini della *Manon* e della *Bohéme*; il Puccini musicista di ambienti e di anime di una sentimentalità tenera e intima, di una giocondità fresca e leggiadra; protestarono, concordi, dopo la *Butterfly*, perchè Puccini aveva abusato della sua *maniera*, del suo sentimentalismo tenero e leggiadro, ripetendosi, senza genialità e senza misura. Il maestro, vivamente sdegnato, ritirò lo spartito; e vi apportò poi qualche modificazione — perchè fra le molte accuse ingiuste ne riconobbe talune giustissime — ridusse in 3 atti i 2 primitivi, e dopo una tregua di varî mesi si presentò alla Corte di Appello del Teatro Grande di Brescia, con gli stessi interpreti della Scala, meno Rosina Storchio, che fu sostituita da Salomea Krusceniski: le due protagoniste, e gli altri interpreti, non potevano essere scelti con maggiore accorgimento.



G. Puccini

Il successo fu assai lusinghiero; il maestro ebbe la sospirata rivincita. L'opera venne ripetuta moltissime sere e Puccini fu acclamatissimo insieme agli artisti, al Pini Corsi, alla Kruscenischi, allo Zenatello, al De Luca, al maestro Campanini.

La *Butterfly* si è poi data a Buenos Ayres, a Genova, ad Alessandria d'Egitto, e altrove; e oramai compie il suo giro, accolta ovunque da simpatia e da applausi, che se non sono calorosi come quelli toccati alle precedenti opere di Puccini, costituiscono sempre un successo riparatore dei primi fischi milanesi.

Lo spartito di *Madama Butterfly* è costato a Puccini due anni d'ininterotto lavoro. Egli stesso scelse il soggetto, invaghitosi della pietosa istoria della piccola giapponesina, da la quale trassero il libretto d'opera Illica e Giacosa. « Ho scritto col cuore quest'opera, e sono sicuro che piacerà al pubblico più delle altre ». Così ripeteva Puccini agli amici, prima della *debacle* di Milano; ed era così sicuro della vittoria che volle dedicare lo spartito alla regina Elena.



S. Kruscenischi

A onor del vero Puccini non ha perduto la calma e la fiducia nel suo lavoro dopo i primi fischi; e perciò è doppiamente lieto, ora, della rivincita di *madamina*, più che del maggior successo delle sue altre opere fortunatissime.

Certo con questo spartito Puccini non ha segnato una via nuova all'arte sua, nè ha fatto quello che chiamiamo un passo avanti; lo stile di *Manon* e di



Il tenore Zenatello

Bohéme si rivela in ogni spunto, in ogni figurazione melodica, in ogni successione di armonie; il maestro si è servito dei suoi soliti mezzi, dei suoi esperimentati strumenti d'arte. Ma, a parte la mancanza di originalità, lo spartito della *Butterfly* è ricco di melodia dolcissima, ora graziosa, ora senti-

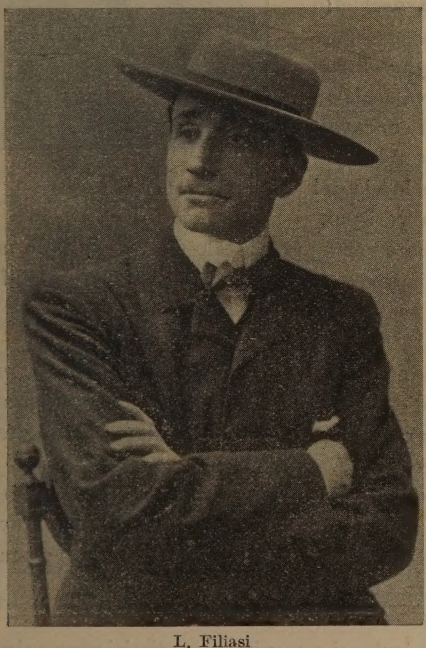
mentale e appassionata. È l'ultima parola, è l'ultima espressione della *maniera* pucciniana, sempre più raffinata, sempre seducente.

Or che farà il Maestro? Ritornerà al grandioso dramma per il quale, si disse, non era *portato?* O cercherà un' altra piccola e pietosa storia d'amore e di dolore, per intesserci nuovi motivi patetici e commoventi?

— Ancora non ho scelto nessun soggetto, per quanto i giornali mi abbiano fatto già musicare, o quasi, due o tre libretti ai quali non ho mai pensato. — Così mi scriveva or sono pochi giorni il maestro illustre e caro. E bisogna credergli. Lavoratore serio, coscienzioso, tranquillo, non certamente frettoloso, egli ci farà attendere forse qualche anno ancora la sua nuova opera. Alla quale auguro anticipatamente un successo incontrastato e clamoroso, fin... dalla prima sera.

E Puccini lo avrà, se dopo la prima mezza dozzina di opere saprà felicemente rinnovare l'arte sua: rinnovarsi o perire, il dilemma d'annunziano sembra fatto apposta per il maestro lucchese, ch'è nel pieno meriggio della sua carriera fortunata.

Edoardo Sonzogno ha visto coronato da due brillanti successi il suo concorso musicale per opere in un atto. Il munifico premio di 50 mila lire è stato



L. Filiasi

vinto da un francese, il maestro Gabriele Dupont, autore della *Cabrera*, opera in due quadri e in un atto con intermezzo; ma per fortuna del buon nome italiano accanto al Dupont abbiamo visto vivamente e meritatamente applaudito un giovane italiano, Lorenzo Filiasi, che col suo *Manuel Menendez* ha dimostrato di possedere eccellenti e perfettibili qualità di melodrammista.

Il Filiasi è napoletano, ed ebbe per librettisti due giovani poeti, napoletani di adozione, Vittorio Bianchi e Antonino Anile. La sua opera entrò nella *terna* scelta, con la *Cabrera* e con il *Domino Azzurro* di Franco Da Venezia. La critica milanese fu un po' meno entusiasta del pubblico, che applaudì quasi continuamente alle varie scene dell'opera.



G. Bellincioni

Tuttavia i critici sono stati concordi nell' apprezzare la ricchezza melodica, il senso della teatralità, la efficacia della strumentazione del giovane patrizio napoletano, che oramai ha visto confermato il successo milanese in molte altre città italiane ed estere. In patria, al « San Carlo » di Napoli, il *Menendez* si ripete attualmente con grandissima fortuna e in carnevale lo sentiremo al «Costanzi» di Roma, accanto alla sentimentale *Cabrera* del Dupont. *Cabrera* e *Menendez* ebbero a protagonista eccezionale Gemma Bellincioni.



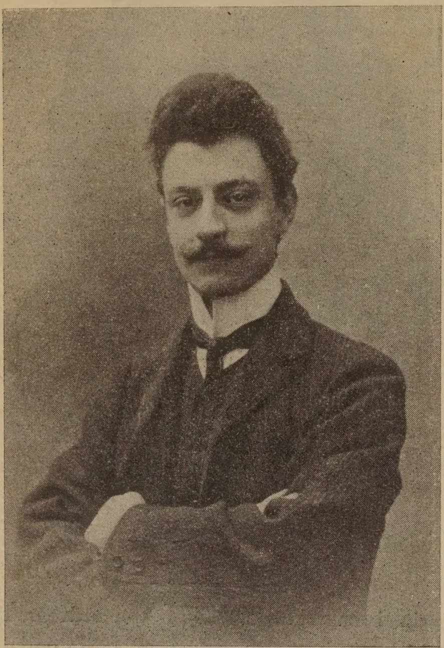
F. Corradetti

Le furono compagni, nel *Menendez*, la Bruno, il Fassino e il Corradetti. Diresse le memorabili rappresentazioni, al *Lirico*, il M. Campanini.

Il Sonzogno ha già dato incarico al Filiasi di scrivere un'opera in 3 atti, ed egli, con i suoi collaboratori Bianchi e Anile, va alla ricerca di un interessante soggetto, che secondo alcuni ha già trovato.

Lorenzo Filiasi è giovanissimo: ha 28 anni appena. Molto potrà dunque egli fare; ed auguro a lui e all'arte italiana che le liete promesse siano mantenute.

Poca fortuna ha avuto il *Domino Azzurro* di Franco Da Venezia (libretto di G. Zuppone Strani).



F. Da Venezia

Non gli mancarono però benevoli applausi dal pubblico e incoraggiamenti dalla critica; ond'è a credere che la mancata vittoria non abbia scoraggiato il giovane maestro, che saprà prendere fra non molto una brillante rivincita.

L'anno si è chiuso con un importante successo italiano all'estero, a Berlino, dove è stato accolto con molta simpatia dal pubblico l'opera che Ruggero Leoncavallo ha scritto per commissione dello imperatore Guglielmo: il *Rolando*.

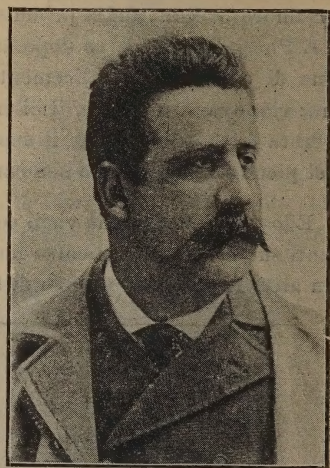
Non conosco il lavoro, che si darà quanto prima al « S. Carlo » di Napoli. Ma la cronaca dell'accoglienza berlinese non poteva essere più lieta. La stampa tedesca, invero, non è stata troppo favorevole: ma tranne qualche critico notoriamente italofobo, gli altri, in generale, hanno lodato l'abbondanza della melodia, la bella fattura e la teatralità del lavoro.

Si tratta di un melodramma di grandi proporzioni; c'è un po' di tutto: feste carnevalesche, conflitti popolari, gelosie e contrasti d'amore, e infine il morto ammazzato. I cori vi hanno una grande parte; e il maestro li ha trattati assai felicemente; il dramma d'amore, secondo alcuni, è rimasto un po' schiacciato dalle dimostrazioni di piazza.

Sentiremo presto e giudicheremo serenamente la nuovissima opera di Leoncavallo, la quale, come dissi, all'imperial teatro di Berlino, ha avuto e continua ad avere un grande successo popolare.

L'opera ha guadagnato intanto a Leoncavallo oltre l'amicizia dell'imperatore, un'alta onorificenza. E sarà riprodotta prossimamente in tutti i principali teatri tedeschi.

Speriamo che non sia dissimile il giudizio del pubblico italiano. Dopo il quasi insuccesso dei *Medici*, l'insuccesso dello *Chatterton* e il mezzo successo della *Bohéme* e della *Zazà*, l'autore dei *Pagliacci* ha bisogno di un successo schietto e duraturo. Questa del *Rolando* è prova decisiva per Leoncavallo, che abbandonando la via del crudo verismo, è tornato verso quell'ideale d'arte, assai più nobile, che già aveva mostrato di vagheggiare nei *Medici*.



R. Leoncavallo

In bocca al lupo, dunque!

Amintore Galli, il coltissimo critico e professore d'estetica musicale, ha fatto rappresentare, finalmente, al « Lirico » di Milano il suo dramma biblico *David*, al quale aveva lavorato per tanti anni e che aveva da tanti anni pronto per le scene.

Il lavoro — di grandi dimensioni, meyerberiano — ha avuto un esito lusinghiero; ma non è opera vitale.

Fra i minori avvenimenti artistici vanno ricordati alcuni successi assai lusinghieri di giovani che fanno bene sperare; fra questi va messo in prima linea l'Alfano, che a Torino ha presentata un'opera poderosa in 4 atti, *Risurrezione*, che se non è scevra di difetti, dinota nell'autore studi serii e attitudini

non comuni al teatro. Anche a Torino ha riportato un bel successo il maestro Antonio Lozzi con la *Mirandolina*, opera giocosa, su libretto di Ugo Fleres, che ha felicemente ridotto pel teatro di musica la *Locandiera* di Goldoni. L'opera del Lozzi fu già premiata nel concorso bandito due anni or sono dalla Società romana degli Autori, ed è veramente un lavoro assai ben fatto, con musica graziosa, spigliata, degna di fortuna. Se non che al maestro Lozzi — che ha già scritto varie opere, rappresentate con varia fortuna — manca l'editore. E *Mirandolina* non *girerà*. Il Lozzi, probabilmente, disilluso, sconfortato, non farà un'altra opera, per vederla dimenticata dopo una o poche altre rappresentazioni che costano stenti e quattrini. È storia comune! E noi continuiamo a lamentarci della mancanza di nuovi maestri, della decadenza del teatro lirico nostro. Ma se non si darà modo ai giovani, ai valorosi *tutti*, di farsi rappresentare, fatalmente la crisi dilagherà e segnerà la fine della nostra gloria melodrammatica, che già decade!

Ogni anno molti giovani, con grandi stenti, riescono a far rappresentare un lavoro; e frequentemente arride ad essi un successo lusinghiero. Ma poi chi sente più quelle opere, chi ne parla, chi incoraggia l'autore?

Si dice: queste opere giovanili non sono capolavori! Ma Rossini, e Donizzetti, e Verdi non cominciarono mica con i capolavori e nemmeno con i successi lusinghieri! I lavori ottimi vennero dopo i buoni, e questi dopo i mediocri, e questi dopo i cattivi! È storia.

Oggi, invece, guai a chi non sa improvvisare un *Rigoletto* o almeno una *Cavalleria Rusticana*!

Epperò io non vedo quale compenso possano sperare dai successi riportati in quest'anno il Rossi, autore di una *Nadeya*, il Brogi, autore di un *Oblìo*, il Romani, autore di una *Rosaua*, il Bucceri, autore di una *Mariedda*, il Lazzarini, autore di una *Simma*, e gli altri, che ebbero qua e là al pari di questi, applausi di stima e d'incoraggiamento.

Che ci prepara il 1905? Di opere nuove ne sono già in vista una cinquantina. Ma la prima e forse l'unica novità interessante sarà l'*Amica* di Mascagni, in un atto, che subito dopo Montecarlo verrà riprodotta a Roma, al « Costanzi ».

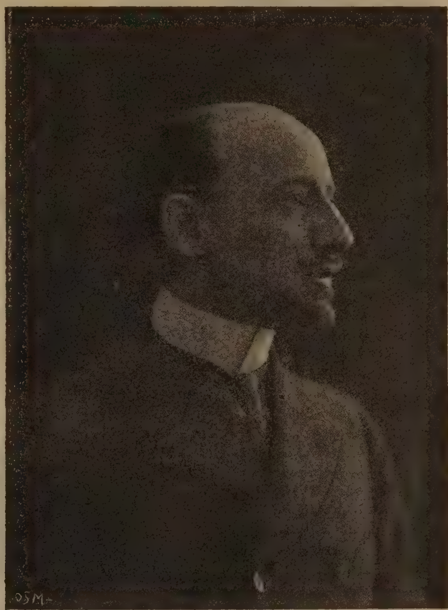
Gli altri maestri di... cartello lavorano tutti, ma nessuno ha pronto, almeno per quanto si sa fino ad oggi, la nuova opera.

C'è da dubitare, dunque, che il consuntivo del 1905 sarà più misero di quello del 1904. Ciò che non è molto confortante.

Italo Carlo Falbo.

Drammatica.

Il carattere speciale di quest'annata drammatica 1904 è il risveglio salutare di tutte le migliori energie del teatro italiano unitamente al primo fiorire di qualche nuovo autore. Io vorrei tentare di precisar brevemente in queste pagine che cosa abbia portato di nuovo e di buono per l'arte drammatica l'anno che si è chiuso. Credo di poter constatare subito che il nostro bilancio è tale quale da molti anni il teatro italiano non ne aveva uno simile per quantità di produzione e qualità e quantità di successi. Questi riassunti annuali della produzione nostra e dei nostri successi sono una con-



G. D'Annunzio

suetudine molto utile. Infatti essi servono a riordinare i successi dell'anno, a mettere un po' d'ordine fra tanti autori e tante commedie. Gustavo Flaubert diceva che non bisogna far accumulare la polvere che sui libri bene ordinati.

L'anno non poteva non essere fortunato e fecondo. Esso si era aperto col trionfo milanese e poi col rapido ed unanime trionfo italiano della *Figlia di Jorio*, la tragedia pastorale con la quale Gabriele D'Annunzio ha conquistato il suo primo grande unanime resistente successo su le tavole del palcoscenico. La seconda novità importante dell'anno fu *Il frutto acerbo* di Roberto Bracco, quei suoi tre atti deliziosi di commedia dal sapore un po' goldoniano talvolta e che contiene le spezie di una gustosa licenziosità alla maniera degli squisiti narratori francesi del secolo XVIII. Questo *Frutto acerbo*

di Roberto Bracco che si riannoda, nell'opera dell'illustre autore drammatico napoletano, alle sue più agili e dorate commedie d'ironia e di comicità quali *Infedele*, *La fine dell'amore* o *Uno degli onesti*, ha avuto successi unanimi e vivaci, tranne a Roma ove al teatro Valle agli ultimi due atti s'impegnò un'aspra battaglia assolutamente sproporzionata al valore della commedia e alle intenzioni, per questa volta unicamente sorridenti, dello scrittore napoletano.

La commedia del Bracco fu seguita da altre tre



I. Gramatica: *Mila di Codra.*

commedie italiane di autori quotati. Il gaio *Cuculo* di E. A. Butti, caduto nel dicembre 1903 a Trieste, si rialzò a Roma con lietissime sorti e continuò in Italia il suo giro fortunato. È una commedia leggera, gaia, d'una comicità garbata, che solo al terzo atto sconfina un poco negli elementi farsaiuoli. Essa ci ha presentato un nuovo aspetto, felice anch'esso, del fecondo e vario ingegno del Butti. Fedele invece a tutta la linea un po' nuda, un po' troppo rigida del suo teatro rimane sempre Sabatino Lopez che ci ha dato i tre atti ironici e dolorosi del *La mo-*

Figlia di Jorio — ATTO I.



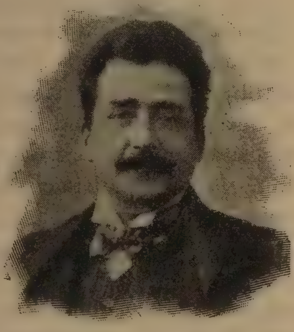
T. Franchini — G. R. Cassini — G. Chiantoni — L. Borelli.

rale che corre. La commedia ha avuto esiti contradittorii: applauditissima a Roma, a Genova, a Palermo, è passata in silenzio a Milano, tra i contrasti a Trieste ed è caduta tra vive disapprovazioni a Firenze, pessimamente interpretata, a quanto dissero i fogli fiorentini, dalla compagnia di Ermete Zacconi. La commedia del Lopez non merita certo questa indignazione, poiche è un'opera pregevole che ha qualità di prim' ordine, ma ha il torto di esser troppo schematica e troppo arida. Il Lopez volendo talvolta far vero — se posso esprimermi così — fa sbiadito. L'equilibrio tuttavia egli lo trovò mirabilmente in una commedia che resterà, *Ninetta.* Comunque *La morale che corre*, pure ammirevole, non è la miglior commedia del Lopez come *La fedeltà dei mariti* non è la miglior commedia di Giannino Antona-Traversi. Il disegno ne è troppo pallido ed il quadro è nel tempo stesso troppo vasto e troppo ristretto. Tuttavia vi sono qualità di spirito arguto e scintillante, macchiette garbate e gustose, scene mirabili d'emozione e di psicologia che hanno fatto compiere fra gli applausi il giro dei teatri nostri alla *Fedeltà dei mariti* che nel dicembre 1903 aveva cominciato la sua carriera con un tonfo brutale ed immeritato al « Manzoni » di Milano.

Intanto tutti questi valorosi scrittori ci avevano dato commedie sorridenti, ma sotto le quali era un'amarezza di scettici osservatori. Il Butti nascondeva sotto le sue allegre trovate un fondo di malinconia che appare qua e là. Il Bracco si preoccupava di quei veri delitti che sono i matrimoni di uomini al tramonto con donne per le quali appena appena si schiudono i rosei velarii dell'aurora. Il Lopez osservava amaramente la nostra frivola vita, la nostra allegra morale e le nostre elastiche coscienze. La sua commedia che sembra sorridere non è in fondo che una requisitoria. Il Traversi anche accanto alle gaie macchiette di mariti infedeli ci rappresentava i drammi dolorosi che derivano dalla infedeltà del marito. Ci voleva dunque lo scrittore che ci offrisse un franco scoppio di risa, che non ci lasciasse poi la bocca amara e gli occhi umidi. Questa commedia ce l'ha data Alfredo Testoni col suo *Automobile*, pieno di buffe e matte trovate, scintillante di motti e di arguzie sovente non facili nè comuni. E l'*Automobile*, carico d'allegria e di simpaticissime persone, ha corso con eleganza e con fortuna i palcoscenici d'Italia. Alfredo Testoni è oramai, del resto, uno *chauffeur* sicuro dell'arte sua. Tuttavia non gli tacerò, poichè anch'egli lo sa, che il grazioso *Automobile* è inferiore all'arguto *Fra due guanciali*, allo squisito *Quel non so che*. Un'altra commedia allegra e divertente, visibilmente ispirata dalle *Smanie per la villeggiatura*, è stata scritta dal Testoni per Ferruccio Benini.



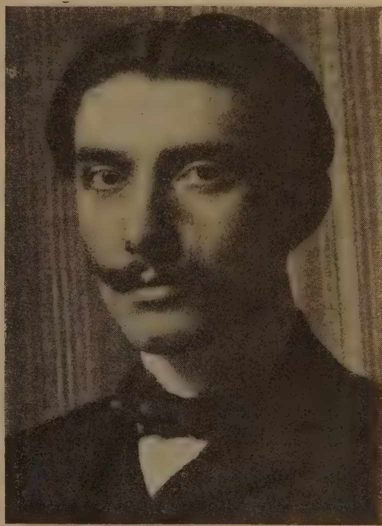
R. Bracco



A. Testoni

Si intitola *El palazo delle ciaccole* ed è in tre atti. Aveva traversato le scene un po' freddamente quando, giunta a Roma, la commedia del Testoni ebbe un notevolissimo successo di numerose rappresentazioni.

Un'altra commedia nuova andava intanto alla ribalta fra gli applausi. Era questa *La figlia* di Arturo Foà, quattro atti rappresentati con uguale fortuna al «Nazionale» di Roma dalla Caimmi-Zoncada e all' « Alfieri » di Torino dalla Talli-Grammatica-Calabresi. Con *La Figlia* il Foà, novelliere delicato, poeta forte e squisito, ha dato la prima sua battaglia vittoriosa su le scene. Questa prima battaglia ci assicura ch'egli vincerà molto e combatterà sempre degnamente.



G. Lipparini

A Roma un altro scrittore giovane affrontava la ribalta, il Lipparini con *La dama di cuori* che fu semplicemente un successo di stima. La commedia era certo gravemente difettosa, ma non meritava forse certi disprezzi violenti della critica e certo la interpretazione di un piccolo teatro quasi popolare non giovò oltremodo al lavoro. Fortuna invece ebbe Leo Roberto Montecchi col suo bel monologo *Stanco di vivere* che fu detto da Cesare Dondini al «Nazionale» e che fu meritamente applaudito. Anche molta fortuna ebbero il Soldani col suo mistero in un atto *Margherita da Cortona* ed il Cisotti col suo *Epilogo*, un atto felicemente e vigorosamente drammatico che la critica ha molto lodato e tutt'i pubblici nostri hanno vivamente applaudito. Esito differente nelle varie città ebbe un atto della signora Clarice Tartufari, *Un'opinione di Balzac*. Non conosco il lavorino ma mi dicono che l'autrice abbia fatto di meglio. Tra le commedie in un atto bisogna ricordare anche il successo di *Papà Giovanni*, un atto che ha serie qualità, di un giovane esordiente che promette molto e manterrà, Vittorio Marvasi.

dramma storico o la commedia eroica hanno avuto quest'anno un singolare rifiorimento. Il pubblico milanese ha applaudito i cinque atti in versi del *Capitan Fracassa* di Dante Signorini e di Cosimo Giorgieri-Contri. Lo stesso pubblico applaudì per primo con una unanimità di consensi che ci fu sopra tutto gradita il *Bernini*, quattro quadri storici e in versi che io ho scritto in collaborazione con Giuseppe Lipparini. Anche con lui ho scritto i cinque atti in versi di un dramma epico, *Goffredo Mameli* che è stato finora applaudito dai pubblici di Roma, di Torino, di Palermo e di altre città minori. A questi primi successi seguì nei giornali tutta una schiusa di annunzi di diecine e diecine di drammi storici o di commedie eroiche. Ma per ora non sembrano destinati ad affrontare il



E. A. Butti

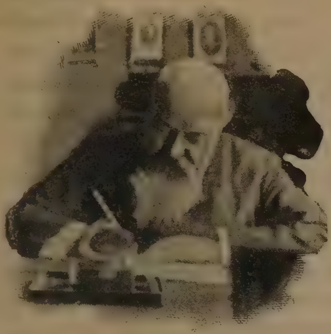
giudizio del pubblico con qualche sollecitudine che il *Garibaldi* di Raffaello Giovagnoli e la *Francesca da Rimini* di G. A. Cesareo.

Memorabili per dovizia di novità, per lunga serie di successi, per splendore di nomi italiani sono state le due stagioni recenti della magnifica compagnia diretta da Virgilio Talli, l'ottobre al « Costanzi » di Roma e il novembre e dicembre « all'Alfieri » di Torino. Virgilio Talli ha saputo raccogliere sui suoi manifesti i nomi più illustri della nostra scena di prosa. Tra gli altri, si ebbero a Roma due completi successi: quello della nuova commedia in tre atti di E. A. Butti, *Fiamme nell'ombra* e quello della nuova commedia in tre atti di Carlo Bertolazzi, *Il diavolo e l'acqua santa*. Il successo di queste commedie, dopo Roma, è stato già confermato in varii altri fra i nostri principali teatri. *Fiamme nell'ombra* è uno di quei drammi pensosi e profondi di cui si compiace il Butti, che è un'anima d'artista squisito e forte *doublé* d'un filosofo. La sua nuova commedia è un dramma d'anime e di coscienze, veduto con originalità, trattato e svolto con arte sicura, con senso mirabile del teatro e con energia e forza singolari nella delineazione dei caratteri e nella conflagrazione drammatica. Tutta sorrisi, di una giocondità goldoniana nella sua fresca semplicità, è la commedia nuova di Carlo Bertolazzi, *Il diavolo e l'acqua santa*. Il successo di questa commedia ci giunse tanto più gradito perchè rappresentava il felice ritorno al teatro del vigoroso autore dell'*Egoista* e di *Lulù* egli infatti era stato minacciato da una grave malattia che aveva impensierito i suoi molti amici ed i suoi moltissimi ammiratori. Nel *Diavolo e l'acquasanta* è una fresca vena di umorismo che seduce. Par di udire un'altra di quelle graziose commedie ch'erano il segreto di Gherardi del Testa. Tuttavia da Carlo Bertolazzi, dallo scrittore della *Casa del sonno*, c'è da attendersi opere più dense e più salde.

Il Signorini, di cui ho parlato or ora a proposito del *Capitan Fracassa*, è stato uno degli autori più fecondi dell'annata. Egli ha fatto anche rappresentare una commedia in tre atti, *Gli intrusi*, che non potè cogliere gli allori del successo ed un atto intensamente drammatico, *Il segreto del giudice*, che Ermete Novelli a Torino ed Oreste Calabresi a Roma hanno fatto vivamente applaudire. Altri nomi nuovi italiani sono stati quelli di due esordienti, un uomo e una donna: il Tocci con un'ardita commedia *Il nostro piacere* molto discussa al « Goldoni » di Venezia e la signora Lyda Brochon con tre atti arguti e sottili, *La Cometa*, che il pubblico del « Carignano » di Torino ha applaudito nell'interpretazione di Teresina Mariani: si tratta di due eccellenti promesse di opere più complete e più mature. Il successo è mancato a tre atti, *L'ora ironica*, del veneziano F. de Bon. La nuova commedia di Giusti-Sinopoli, l'autore della *Zolfara*, ha avuto a Palermo un vivo successo: questa commedia s'intitola *Il signor mastro Sindaco* ed è di costumi siciliani. Anche a Palermo è stato applaudito un dramma di molto effetto di Lalia Paternostro, *Mario Gelli*. Un successo di stima ha decretato il pubblico napoletano a Washington Borg, autore di *Rose Rosse*, per la sua nuova commedia in tre atti *Sensitive*, che è tuttavia un fine e delicato studio d'anime e d'ambiente.

Ed eccoci alle ultime novità dell'anno. A Torino *La crisi* di Marco Praga, uno di quei drammi rapidi ed incisivi di cui ha il segreto l'autore delle *Vergini*, è stata acclamata ai due primi atti giudicati magnifici, discussa al terzo che non ha convinto tutti per la sua conclusione morale. Tuttavia

in altre città la commedia aspra e bella di Marco Praga ha avuto successo anche al terzo atto. *Il più forte* di Giuseppe Giacosa è stato un successo a Torino, ma non così intenso come tutti lo speravano e lo attendevano dopo il trionfo di *Come le foglie*. La commedia dell'illustre scrittore è stata molto discussa, come tutte le opere di un uomo del suo valore. Ora il Giacosa modifica in alcuni punti il suo lavoro prima di chiedere al pubblico di Milano un nuovo giudizio, che non si può dire d'appello perchè il verdetto di Torino non fu certo una condanna. Tutt'altro! Ma nel crimine drammatico non fu nemmeno un'assoluzione completa per inesistenza di reato...



G. Giacosa

A un vero e proprio processo, a un'istruttoria di delitto passionale Giannino Antona-Traversi ha chiesto gli elementi del suo cupo dramma in tre atti *Viaggio di nozze* ch'ebbe la prima sera a Torino un successo entusiastico. L'allegro Giannino, il delizioso Giannino, lo *charmeur* ed il *causeur* del nostro teatro, ha veduto questa volta la vita non più in rosa, ma in rosso e in nero. *Viaggio di nozze*, esaltato dal pubblico, nella critica portato alle stelle dagli uni e vilipeso dagli altri, è tuttavia uno dei più grandi successi nella carriera drammatica dell'autore della *Civetta*. Molti glie lo invidieranno. Egli ne sarà felice, tanto più perchè ha dimostrato di non essere solamente un commediografo arguto ma anche un drammaturgo efficace ed abilissimo. Ne sarà dunque contento e dopo il cupo *Viaggio di nozze* tornerà a darci sorrisi e seduzioni della sua squisita ironia con *Le intellettuali* e coi *Fanti di cuori*. Tuttavia, dopo un simile bilancio, c'è chi nega l'esistenza del teatro italiano. Tra i più ostinati è il mio caro amico Ugo Ojetti.

Ma l'anno ha voluto chiudersi con una gustosa ironia. Due giorni prima l'Ojetti aveva stampato un'altra volta il suo elogio funebre del nostro teatro ed ecco che una bella sera il pubblico torinese applaudì fragorosamente un atto rapido e forte di ambiente romanesco intitolato dall'Ojetti *Un garofano*: atto magnifico d'intensità drammatica e di verità. Questo per Ugo Ojetti giornalista fu il colmo: infatti si era smentito da sè. Ed ho finito. Ossia, non ancora: poichè questa cronaca vuole essere approssimativamente completa, devo aggiungere che a Milano, al teatro «Manzoni», interpretata dalla compagnia Di Lorenzo-Andò, una nuova commedia in quattro del sottoscritto, *La via di Damasco*, piaciuta vivamente ai primi due atti, trovò agli ultimi due più demolitori che sostenitori. Ora l'autore riduce in un solo per Torino i due ultimi atti, sperando così di eliminare il numero dei suoi avversarii che avevano già perduto due recenti occasioni di esercitare l'attività generosa ed indulgente dei loro animi seducentissimi.

Ho finito? No. Di novità importanti alle viste non abbiamo più che *La piccola fonte* commedia in quattro atti di Roberto Bracco, *Il Re Burlone* di



L. D'Ambra

Gerolamo Rovetta, *La fiaccola sotto il moggio* e *La nave*, le due nuove tragedie di Gabriele d'Annunzio, talchè l'anno si chiude con più di trenta successi italiani. Credo che un tal risultato sia veramente confortante per chi vigila sui destini della nostra arte drammatica e penso che i nostri avversarii non potranno più negare l'evidenza dei fatti e levarsi d'impaccio coi loro brillanti ma inutili paradossi negativi.

E, dopo questo, non ho più che a registrare i nomi degli autori che non hanno prodotto nulla pel teatro quest'anno: essi sono Torelli, Verga, Simoni, Bermani, Colautti, Moschino, Baffico, De Luca, Oriani, Di Giacomo, Capuana, Giobbe, Térésah, Amelia Rosselli, Augusto Novelli, Corradini, Anastasi e pochi altri. Speriamo che tutti lavoreranno in questo nuovo anno per combattere e per vincere.

Resterebbe ad esaminare ancora che cosa fossero quei trenta successi italiani che ho enumerati e di quali tendenze nuove essi racchiudano gl'indici.

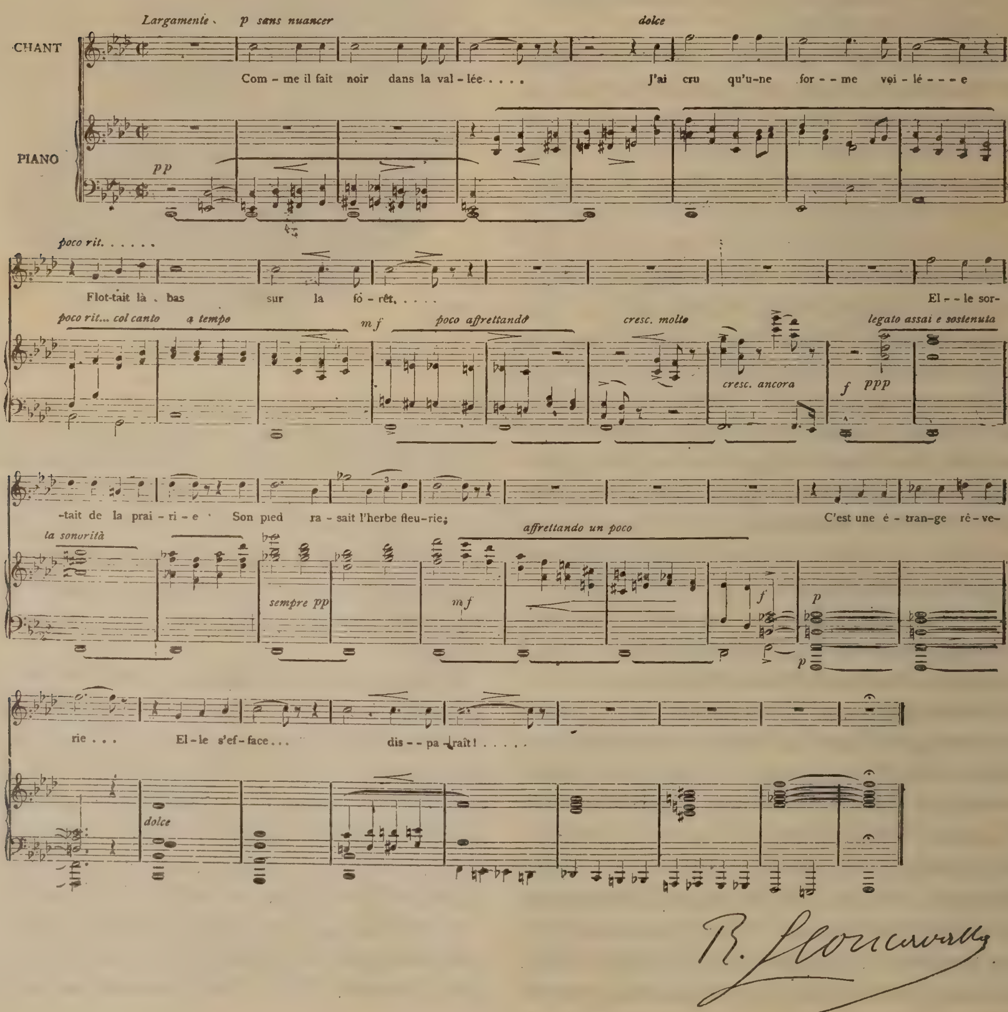
Compito non certo facile, anzi probabilmente impossibile. A questo proposito bisognerebbe sradicare un'idea falsa che ha trovato molto credito, come avviene generalmente per tutte le idee false: ed è quella che il teatro si modifichi rapidamente, che compia bruscamente le sue rivoluzioni. Il teatro invece non si svolge che per evoluzione. È quindi difficile trovare nelle opere nuove di un'annata i segni manifesti di nuovi orientamenti. Il fallimento della commedia di intreccio sembra tuttavia sempre più evidente. Ritornano in fiore la commedia di caratteri e la commedia di costumi. Anzi questi due generi sembrano destinati a fondersi armonicamente. Anche appare sovente oramai la commedia a tendenze sociali. Questa, la commedia di carattere e di costumi e la commedia psicologica sono le attuali tendenze del nostro teatro. La commedia sociale s'inasprisce verso la satira e quella psicologica si allarga, si amplifica, diventa più umana e più generale. In quanto al teatro in versi, rifiorito in questi ultimi tempi, non c'è da allarmarsi nè c'è da far profezie. Commedie in versi se ne scriveranno sempre. Il vederle alla ribalta dipenderà dal piacere momentaneo del pubblico e dal volere dei comici. Questo genere di teatro non deve quindi essere nè incoraggiato nè combattuto; esso durerà finchè durerà il teatro.

Queste sono le conclusioni dell'anno 1904. Esse provano che il teatro italiano è in un periodo magnifico di rifiorimento, circondato oramai dalla simpatia e dalla fiducia di tutti. Lavoriamo tutti in questa felice primavera a preparare frutti succosi per la florida estate che verrà.

LUCIO D'AMBRA.

Fragment de "LA NUIT DE MAI,,

de A. DE MUSSET



I musicisti e i poeti del concorso Sonzogno

Gli autori di *Domino Azzurro*. — Franco da Venezia, veneziano, ha 27 anni. Cominciò a studiare il piano sotto la guida della mamma sua nell'età in cui gli altri bimbi cominciano a compitare le prime sillabe dell'abecedario: fu per un anno allievo del patrio liceo Marcello, d'onde, trasferitosi a Milano, s'avvantaggiò nello studio dell'arte sua prediletta sotto il magistero del Coronaro e del Gadda prima, percorrendo poi con onore i corsi del nostro Conservatorio.

Ebbe quivi a maestri il Frugatta per il piano-forte, il Mapelli, il Galli, il Ferroni per la composizione. Il Bazzini, che lo predilesse, gli infuse primo la coscienza del suo valore con la giusta lode con cui rimeritò i suoi primi lavori, e maestri di ferma e altissima fama, come il Reinecke, il Rheinberger e Grieg, ne predissero assai lieto l'avvenire.

Era ancora sotto la disciplina della scuola che per gli intelletti audaci talora è giogo, e remora sempre, quando il Buffa gli stampò i suoi primi spartiti, vittoriosi in più di un concorso, ove erano in gara gli ingegni più giovani e promettenti d'Italia e dell'estero.

Nel 1899, non ancora venticinquenne, fu premiato col poema drammatico *Giuditta*, e l'anno successivo, rivelatosi al concorso Rubinstein di Vienna come uno degli elementi più solidi fra i pianisti compositori, spiccò il volo ai maggiori successi col suo *Concertstück* per piano ed orchestra, eseguito prima a Berlino e Varsavia, e quindi alla Scala di Milano, sotto la direzione orchestrale del Toscanini.

Giuseppe Zuppone Strani, che gli ha fatto il libretto, ha 45 anni, ed è nato a Pizzo di Calabria.

Vinse nel 1900 il concorso per l'inno inaugurale dell'Esposizione nazionale di Palermo. Pubblicò *Tricordo* (1885), un volume di versi originali — *Saggio Critico* sul Nietzshe (1898) e parecchi volumi di traduzioni metriche: *Luigi de Camoens* dal portoghese, del D'Aranjo; *Sotto il cielo d'Ausonia*, dal tedesco, di Lippert von Granberg (1894); la *Richiesta di Milo Standish*, dall'inglese, di Longfellow (1896); *Il viaggio di Maeldune*, dall'inglese, di Tennyson (1896); *Sonetti Romani*, dal tedesco, di Heyese (1896); *Sonetti Completi* (in collaborazione col Cannizzaro), dal portoghese, del De Quental (1898); *L'Inno dell' Uomo*, dall' inglese, di Swinburn (1899), e finalmente *Sicania*, dal tedesco, di Lippert von Grunberg (1899), con liriche preliminari del Pascoli e del Cannizzaro. Possiede al suo attivo una commedia: *Settimo, non rubare*. Come libretti d'opera ha dato *Tempesta* e poi *Citaredo* al maestro Favara, *Milo Standish* e *Il Fiume* al maestro Bucceri, *L'Albero* al maestro Leva, *Bianca* al maestro Montemezzi, *Montenegro* al maestro Marinuzzi, *Vandea* al maestro Fronte e finalmente *Domino Azzurro* al maestro Da Venezia.

Gli autori del *Manuel Menendez*. — Lorenzo Filiasi, napoletano, studiò prima sotto la direzione del maestro Salvatore Quaranta, per entrar poi nel R. Conservatorio di S. Pietro a Maiella dove studiò armonia e composizione sotto i maestri Camillo De Nardis e Nicola D'Arienzo. A sedici anni aveva già scritta una pantomima: *Pierrot et Bluette*.

Seguendo la sua naturale disposizione per il teatro, scrive un primo lavoro in due atti: *Il sogno di Frida*, facendosi poi maggiormente conoscere con deliziose romanze da camera e pezzi sinfonici, e pervenendo infine alle soglie della notorietà col *Manuel Menendez*, che è fra le altre opere vincitrici del concorso Sonzogno.

Un particolare curioso: ha un culto speciale per il teatro drammatico, tanto che ad ogni spettacolo di beneficenza prestò l'opera sua di attore provetto accanto al Novelli, all'Andò e a Tina Di Lorenzo.

Vittorio Bianchi compiè i suoi studii in Catania.

Pubblicò un volume di versi: *Libro chiuso*, e due di novelle, ma anch'egli cercava un'altra via d'arte ansiosamente e scrisse per il teatro.

Il maestro Gastaldon gli musicò il *Pater*, che fu dato al « Manzoni » con successo, *Lo sciopero dei fabbri* e *La Stellina*. Mascagni acquistò un suo libretto, *Lisette*, che fece musicare da Icilio Nini-Bellucci e rappresentare a Pesaro sotto la sua direzione.

Scrisse un *Ruit hora* per il maestro Ricci, *Frou-Frou* per il De Leva, il *Sogno di Frida* pel Filiasi, e, in collaborazione ad Antonino Anile, l'ultimo libretto *Manuel Menendez*, che corse l'alea del concorso Sonzogno, oltre a parecchi altri lavori per maestri italiani.

Antonino Anile, suo collaboratore, è nato 33 anni fa a Pizzo di Calabria, come lo Zuppone Strani: insegna anatomia umana all'Università di Napoli, ed esce ogni tanto con un volume di versi ispirati e gentili. I suoi migliori sono *Ultimo sogno* e *Sonetti dell'anima*. Ha pure molte pubblicazioni scientifiche, assai lodate.

Gli autori di *Cabrera*. — Gabriele Dupont, il più giovane fra i concorrenti, poichè ha 24 anni soltanto, è nato a Caen in Normandia. Ebbe a maestri il Massenet fino a 12 anni, poi il Widor. Entrò al Conservatorio ad 8 anni. Scrisse parecchie composizioni di concerto e nel *prix de Rome* del 1902 venne classificato secondo.

Massenet ebbe sempre grande affetto e nutrì le migliori speranze per il suo giovane allievo, che le promesse ha mantenuto con grande onore, vincendo il Gran premio Sonzogno.

Gli ha dettato il libretto Enrico Cain, pittore parigino di 45 anni, più volte premiato ai *Salons* della sua città. Come librettista era conosciuto per aver scritto *Sapho, Cigale, Navarraise* e *Chérubin* per Massenet; *Le juif polonais* per Erlanger; *Les marins* per Widor; *La Vivandière* per Godard: *L'aventure de Guimard* per Messager; *La Flamence* per Lambert ed altri molti libretti; talchè la *Cabrera* poco può aggiungere alla sua notorietà.

Onoriamo l'arte

Il popolo italiano è quello che, fra tutte le nazioni civili, possiede in grado più elevato disposizione per le belle arti. Ne fan fede la nostra storia, i nostri musei. Ma non è l'Italia il paese dove meglio le arti si rispettano e si onorano. Nella coltura generale la cognizione di esse entra per ben poca parte, anzi potremmo dire per nulla, se non vi supplisse ogni persona di buon gusto da sè stessa, per via di letture e di osservazione.

Per non uscir fuori dall'argomento musicale che meglio conviene a questo almanacco, vediamo un po' in quale conto sia tenuta fra noi la divina arte dei suoni. Intanto cominciamo dal riconoscere questo: che per la grande generalità del pubblico musica vuol dire opera. All'opera ognun va per dilettarsi, per passare qualche ora della sera, per vedere gli amici, per conversare d'ogni cosa, fuori che di musica. Le signore poi amano molto i ritrovi teatrali per farsi ammirare insieme alle proprie acconciature ed anche per recare il loro ambito plauso ai cantanti più celebrati. Ma, in grazia: quale preparazione esiste pel godimento dello spettacolo? Sapete voi, gentile lettore, che riscuota qualche popolarità la storia della nostra musica? Potrete voi assicurarmi che si conoscono a nome, almeno, i nostri maggiori compositori dal cinquecento al settecento? No, gentile lettore; voi mi direte invece che di tutto ciò si sa il bel nulla, non solo, ma che non si è mai creduto potesse tornare utile lo apprendere tali notizie.

Dei concerti poi, non occorre parlare. Tutti sappiamo come essi si dividano in due categorie: quelli a cui si va per *sport*, e gli altri ai quali si recano gli amici e i conoscenti di coloro che, a causa della posizione sociale, sogliono acquistarne i biglietti.

Invero, non mancano degli scelti concerti dove si raccolgono eletti ascoltatori; ma in questo caso il pubblico pagante è formato in grande maggioranza dalla colonia forestiera!

Dato un tale ambiente, non si può nulla sperare di serio, in Italia, a favore della musica, neppure per parte di coloro che si atteggiano a proteggerla. È inutile ricordare ad essi nomi, date o i monumenti che accumulano la polvere delle biblioteche. È inutile chiedere allo Stato che tenga alto il ricordo dei sommi maestri e che li ponga in onore. I nostri uomini politici non comprendono questo obbligo verso la civiltà, verso la coltura, verso la patria. Essi hanno soltanto il vago sentore che le nostre scuole hanno popolarizzato l'arte nel mondo; che i nostri compositori, organisti, violinisti, hanno creato l'arte musicale moderna in ogni suo aspetto.

E non hanno tempo d'imparare di più. Sanno essi, per esempio, il danno che possono aver recato all'arte musicale le loro leggi? Neppur questo.

Ma, davvero, fino a quando?

Anche consentendo che soltanto il teatro possa appassionare il nostro pubblico, come accade che il teatro è fatto soltanto per la musica di moda? E perchè quando un autore ha cessato di interessare, le sue opere sono neglette? In esse si scuoprono allora le rughe, si gettano da parte, s'inabissano nell'oblìo.

Non è così presso altri popoli civili dove il teatro agisce sotto punto di vista artistico, piuttosto che per il calcolo dello speculatore, spesso ignorante. Là, oltre che amarla, si rispetta, si onora l'arte. Spessissimo, quasi ogni anno, la Germania offre i cicli operistici, che vanno da Gluck a Wagner pel tramite di Mozart, di Weber, di Beethoven. In Francia non si sono tolti ancora dal repertorio i nomi di Adam, di Auber, di Boïeldien, di Herold; e ognuno si ricorda di avere ospitato Rossini come Gluck, Donizetti come Verdi.

Ora quanto siamo lontani da queste consuetudini!

Da noi vi è dunque tutta una educazione da fare, tutta una coscienza da risvegliare. Ravvediamoci; onoriamo l'arte!

T. Montefiore.

TEATRO DI MODA

(Commedia-sonetto)

ATTO PRIMO.

(La scena è un gabinetto).

Lei *(furibonda).*

Il vile! Il traditore!

concesse ad altra donna il dolce affetto...

(Inghiotte un chilo di stricnina e muore).

ATTO SECONDO

(Camera da letto).

Scena prima.

Lui *(chiama il servitore)*

Scena seconda.

(Servitore e detto).

Lui. Voglio il sole!

Il servo Sissignore.

(piano) I rimorsi tolsero il leggiadro

riso dal volto suo Matto è il padrone!

(forte) S'adduca al Frenocomio!

(Quadro).

TERZO ATTO

Il servo *(solo).*

Il mio salario

invano attendo. E allor...?

(apre il balcone, precipitando giù).

(Cala il sipario).

Alfredo Testoni.

Musica Sacra

Dice l'amico Falbo: « Scrivetemi due righe sulla riforma della musica sacra, sul *motu proprio* pontificio, ecc., con qualche sollecitudine ».

È bella e detta. Si può forse condensare in poche parole ciò che fu lo studio di molti anni e di molte menti, senza andar incontro a dir troppo poco, oscuramente e insufficientemente?

Però credo che la miglior via da seguire sia quella di esporre le intenzioni della riforma e del *motu proprio* suddetto; perchè, passando oltre all'esposizione dei particolari, si può dare una idea chiara del fatto e dissipare gli errori e i malintesi, che — sia inconsciamente, sia ad arte — sono scaturiti dal nuovo impulso del Pontefice Pio X.

La restaurazione della musica da chiesa era già stata vagheggiata da Leone XIII, il quale tuttavia non la condusse in porto per ragioni molteplici, che non occorre qui riferire. Il suo successore, mente artistica ed equilibrata, amantissimo dell'arte musicale, prese quel po' di bene, che trovò iniziato, e con atto dell'energica volontà sua dettò e stabilì norme per ricondurre la musica della Chiesa alle sue fonti e al suo decoro, che era andata perdendo.

Fu sua intenzione primieramente di ristabilire la corretta forma del canto gregoriano, e ciò non soltanto curando le interpretazioni, secondo gli ultimi più recenti studi, ma l'esecuzione stessa, volendo che si stabilissero scuole per questo canto, cosicchè esso non fosse più eseguito quasi per tradizione, come ormai si faceva, e *a orecchio;* ma che il cantore fosse posto in grado di legger bene i libri corali.

Restituendo questo canto, che è gloria della Chiesa, desiderò che esso fosse largamente rimesso in onore e facesse parte bene spesso delle sacre funzioni.

Nè in ciò ebbe intendimento di escludere altre forme di musica nei riti della Chiesa. Che anzi, desiderando che tutte le espressioni dell'arte concorressero al culto, delineò con precisione qual genere di musica dovesse essere accettato e quale escluso nelle sacre funzioni.

Questo problema s'imponeva dacchè da molto tempo la musica di chiesa era divenuta un rispecchio di quella teatrale, e le *arie* e le *variazioni*, le virtuosità e le sonorità orchestrali avevane portato nel tempio tutto un colore mondano, dal quale il rito sacro doveva rifuggire.

Il *motu proprio* quindi nello escludere dalla Chiesa alcuni istrumenti, che troppo da vicino rammentano gli effetti profani, ebbe appunto questa giusta mira; come l'ebbe nel proibire qualsiasi forma di *a solo*, cioè di quel canto che richiama sopra un unico esecutore l'attenzione del popolo.

Ciò non volle significare che la musica da chiesa dovesse essere unicamente il *canto fermo* e l'insieme *corale*, come è piaciuto a non pochi interessati e non sinceri, andare spargendo.

Restituire il Canto Gregoriano, che poi in fondo è il caratteristico della Chiesa Romana, come il *corale* per la Chiesa Riformata, alle buone fonti; dargli impulso, consigliarlo e avvisare ai mezzi per ottenerne una corretta esecuzione; ciò rappresenta una parte delle disposizioni pontificie.

L'altra parte non meno opportuna e interessante consiste nel segnare i limiti della musica extra-gregoriana da eseguirsi in chiesa; stabilendo che essa debba avere costantemente il carattere sacro; che debba allontanarsi da tutto ciò che possa ricordare l'azione melodrammatica; che però non siano esclusi i *soli* nelle forme di esecuzione affidata ad un cantore, non già nelle forme, in cui i *soli* concertano in più fra loro o insieme col coro. Che anzi rimangono ammessi i *soli*, quando servano di spunto ad una composizione da svolgersi da altri solisti o dal coro.

Dunque, specialmente nelle *Messe*, si può bene usare dei solisti, purchè concertanti del coro libero e dell'orchestra, limitata questa — s'intende — al complesso degli istrumenti principali e spogliata dei troppo fragorosi, o rammentanti troppo da vicino gli effetti teatrali. Nella stessa orchestra gli istrumenti potranno essere adoperati quali *solisti*, purchè servano di tema a svolgimenti orchestrali; non già quando essi stessi siano chiamati ad eseguire composizioni che richiamino sopra un solo esecutore l'attenzione dei fedele.

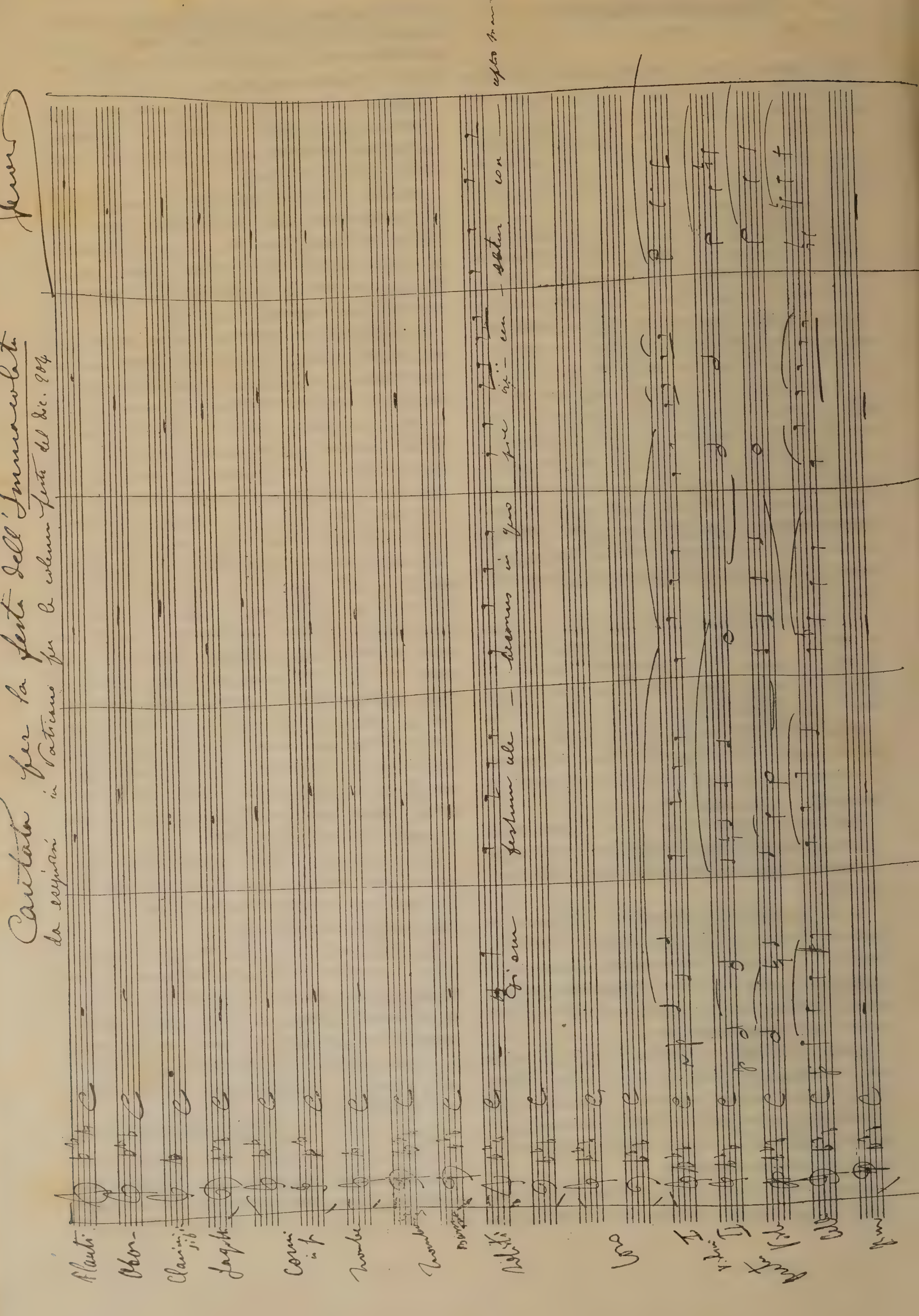
Le disposizioni del *motu proprio* dello scorso inverno sono queste e non altre, e qualunque altra interpretazione sia stata loro affibbiata, lo fu in mala fede od erroneamente.

Del resto noi — e con noi chiunque abbia buon senso — non possiamo esitare a dichiarare che queste disposizioni sono veramente sane e razionali, e che la persona chiamata all'altissimo ufficio di Supremo Gerarca, non soltanto mostrò saggio consiglio a promulgarle, ma nell'interesse della dignità della Chiesa, a Lui affidata, non avrebbe potuto agire diversamente.

ALESSANDRO PARISOTTI.

Il sentimento più ammirevole fra tutti, se non il più rispettabile, è l'ingratitudine, perchè esso almeno è sincero.

GIACINTA PEZZANA.


Cantata per la festa dell'Immacolata
da eseguirsi in Vaticano per le solenni feste del Dic. 904
Perosi

Grande è stata l'attività di don Lorenzo Perosi nel 1904.

Nell'inverno ha fatto eseguire a Roma uno Stabat Mater *e l'oratorio* Il Giudizio Universale, *che la critica ha giudicato favorevolmente per l'elevatezza dell'ispirazione e per la tecnica che il maestro tortonese raffina sempre più.*

A Firenze, in primavera, ha fatto eseguire — ed ha diretto (egli dirige ed ha diretto sempre e dappertutto i suoi lavori) — una messa funebre.

A Roma, nel novembre u. scorso, per le feste cinquantenarie della proclamazione del dogma della Immacolata, ha fatto eseguire in Vaticano, prima e nella chiesa della Minerva, dopo, una Cantata, Dies Istae, *a cui appartengono le battute autografe di partitura che pubblichiamo nella pagina di fronte.*

È un componimento felicemente riuscito.

Ora Lorenzo Perosi lavora intorno a una sinfonia e presto si accingerà alla composizione di un nuovo oratorio.

Inoltre dedica buona parte della sua attività alla Cappella Sistina, le cui esecuzioni nell'ultimo biennio sono state frequenti e importantissime.

Lorenzo Perosi ha mostrato così di essere un vero... sacerdote dell'Arte! E Pio X è lieto di essere stato il suo primo Mecenate.



L Perosi

La dedica della "Figlia di Jorio„

Alla terra d'Abruzzi, alla mia madre, alle mie sorelle, al mio fratello esule, al mio padre sepolto, a tutti i miei morti, a tutta la mia gente fra la montagna e il mare questo canto dell'antico sangue consacro.

Gabriele d'Annunzio

Passa il tempo

Non so più come vada
Il mondo e quel che dica.
A uscir dalla mia strada
Proverei gran fatica.
Melense creature
Veggo alzarsi sull'ali;
Via, si servano pure,
Diventino immortali.
Non ho nel mio turcasso
Più per loro una freccia;
Non sto a guardia del passo
Nè a scolta sulla breccia.
Circe m'ha dato asilo,
A patto di filare;
Io filo, filo e filo
Passa il tempo e non pare.

G. Ragusa Moleti.

L'OPERETTA

Io credo bene che, allorquando avevo l'onore di esser critico invece di avere il piacere assai relativo di esser criticato, sono stato, per l'operetta, un giudice dei più severi ed un avversario dei più risoluti. In verità, noi non transigiamo! L'operetta, con i suoi ritornelli da baccanale, pareva a me ed a taluni come un sintomo di decadenza e una specie di febbre eruttiva artistica. Ci vedevo il trionfo di un vizio intellettuale e la manifestazione morbosa di uno stato di spirito votato ad una malattia particolare.

L'operetta, infatti, burlava tutto: dava dei buffetti agli dei dell'Olimpo, faceva ballare il *cancan* agli eroi, e rideva, senza pietà, del pennacchio delle granduchesse. Noi ritenevamo tutto ciò come attentati al rispetto, e allorchè, passando per Vienna, in Austria, noi scorgevamo un attor buffo rappresentare il generale Boum sotto l'uniforme ricamato in oro di un generale francese del primo Impero, ne provavamo un sentimento di rivolta e di collera benchè i nostri vent'anni ritenessero quelle buffonerie come i frutti della corruzione imperiale.

Con quella buona fede noi prendevamo il partito degli dei di Omero, contro i figli di Luciano il satirico, che si chiamavano Meilach e Halevy. Jules Vallès lo rimandava ai Quinze-Vingts, il vecchio cieco venerato dai secoli, e con la sua voce tonante gridava ad Hortense Schneider, quella signorina Schneider che sopravvisse spiritualmente a tutto quel mondo sparito: « Cascata, figlia mia! » come se le cascate dell'operetta avessero collaborato allo scoppio, al crollo del vecchio mondo. E, presiedendo a questa quadriglia infernale, a questo ballo dell'operetta universale, dominando il frastuono, la chiassata, la folla, pareva che Giacomo Offenbach, con il suo ironico sorriso sul magro viso fantastico, conducesse la ronda, la ronda macabra in cui, adirato e isterico, il galop finale calpestava sotto i piedi il pudore, le glorie, le credulità, i rispetti.

Così giudicavamo noi l'operetta, con la fede irritata della giovinezza, e credevamo giocondamente che un ritornello di Schneider, un lazzo di Conder, un rondò di Dupuis potessero annunziare la fine del mondo. Ai tempi di Chilpéric, Paul de Saint-Victor, spaventato in presenza di quei personaggi di Agostino Thierry, occupati nella farsa e cambiati in buffoni, votava l'autore all'infamia e chiedeva la testa di Hervé, il compositore dotato di un grande ingegno, il vero inventore dell'operetta, forse, con la sua buffoneria di Don Chisciotte e Sancio Panza, che precedette le operette allegre di Offenbach nei teatri « Champs-Elysées » e « Bouffes-Parisiens ». Sì, ci pareva che le musichette di quelle opere spinte alla carica, alla bravata, alla parodia — parodia della storia con *Chilpéric*, parodia dell'arte con *Il piccolo Faust* — davano il segnale di qualche cataclisma, e, a dire il vero, dietro a tutta quell'allegria, follia, bisogno di ridere, si nascondevano piaghe segrete, debolezze e pericoli. Si rideva troppo, noi lo sentivamo, benchè sia tanto bello ridere. Bossuet aveva già detto: Roma rise e morì...

Noi non dovevamo morire; ma la ferita che ci aspettava, doveva esser profonda e — siamo giusti verso noi stessi — essa non è stata dimenticata.

Ma l'operetta, l'infernale operetta, era veramente così snervante e così fatale che le nostre tristezze allarmate se ne adontavano?

Ho rivisto quelle opere che mi erano parse così inquietanti, altra volta, per il loro dilettantismo raffinato o le loro violente caricature e, invece delle depravazioni intellettuali che vi avevo constatato, vi ho rinvenuto ingegnose fantasie e amabili satire.

La polvere del magico Offenbach non è volata e, quando si ascolta e quando si legge — poichè occorre leggere quelle deliziose fantasie — le operette di Meilhac o di Halévy, si prova la sensazione di una passeggiata in un parco ove passerebbero, un po' grigi, non di rugiada, ma di malvagità, i personaggi di Watteau, e di certe produzioni di Marivaux che avessero sfogliato Gavarni, e letto i drammi di Shakespeare. Nulla di più seducente per esempio, in questo teatro, dei *Briganti* o di una buffoneria la cui portata diviene tutta sociale. Riveduti dopo il Panama, i compagni di Falsacappa non assumono aspetti d'una buffoneria inaspettata?

L'ebrezza della *Périchole* non diventa aristocratica, paragonandola alla brutalità con cui, dopo, è stata sporcata la scena? E la lettera, la lettera della povera giovane, ha accenti di dolcezza, che ricordano gli addii di Manon e l'ultimo sospiro di Bernerette.

Melanconiche, vi dico, sono melanconiche, amorose e sentimentali, in verità, quelle buffonerie che ci parevano, altra volta, pretesti a quadriglie, a galop, e che sospirano, ora, nelle nostre memorie, come tenere elegie... E so, direbbe Musset, che sono pure singhiozzi!

Poichè erano pensosi gli amadori che si chiamano Enrico Meilhach e Ludovico Halévy. Ho sempre trovato, nei propositi di Meilhach sorridente e scuotente la testa, la goccia di ginepro che potrà avere Enrico Heine. E non parliamo solo delle cose folli nei nostri amichevoli discorsi con quello spirito

così indulgente e savio, Ludovico Halévy, l'uomo squisito cui invidio di più la filosofia serena, non ostante fosse pronto ad animarsi per un'idea giusta. L'uno e l'altro degli osservatori ironici sono un po' intristiti, senza dubbio, malgrado la loro apparente allegria, conoscitori delle furberie femminili e del ridicolo maschile, mai pronti al sorriso e disposti al perdono, e pure inteneriti, in verità, dai gorgheggi della *Périchole,* come pure dai pianti e dall'agonia di *Frou-Frou.* Solamente vogliono, per sotterrare *Frou-Frou,* la vesticciuola a semi di rose e, per le ironie di Toto, la musica di Offenbach.

E non dite che questa musica sia musichetta, e, perchè la commedia si chiama modestamente operetta, non crediate che non sia un'arte superiore.

Un balocco esposto fra gli smalti al *salon* è pure prezioso, più prezioso spesso di una grande tela ambiziosa. Non basta avere un'alta aspirazione (un merito, senza dubbio), bisogna conseguire lo scopo: è un'arte, una grande virtù.

Io mi ricordo l'amarezza d'un amico, uomo di grande ingegno, che ci avea letta una tragedia, respinta da coloro che l'avean giudicata.

— Ebbene! — mi disse con aria di minaccia (era la dimane della rappresentazione di *Margot*), — poichè vi occorrono le operette, io ve le farò, ecco tutto!

— Badate — gli risposi — un'operetta, mio caro amico, è talvolta più difficile a scriversi d'una tragedia! L'autore di *Margot* e lui dovevano, del resto, incontrarsi sotto la *Coupole* e fraternizzare, alla fine. L'uno e l'altro erano maestri. Ma non bisogna disprezzare, in arte, ciò che non affetta pretesa alcuna. Spesso dura di più. Quanti metri di tela, quanti quadri storici e premii di Roma ha sotterrato, la litografia sempre vivente, di Gavarni! Così è dell'operetta, e, se il gioiello vale quanto il tempio, l'arietta del flauto vale la sinfonia, sopratutto quando quest'aria d'una volta ci ricorda, così giovani ai tempi trascorsi, i gai ritornelli dei nostri vent'anni.

GIULIO CLARETIE.

L'operetta in Italia

Leggo soventi: l'operetta in Italia è in piena decadenza. La frase non potrebb'essere più falsa, per la semplice ragione che l'operetta non è stata mai in rialzo, nel nostro paese.

Non è il caso di ripetere le ormai trite e ritrite quisquilie sull'opera comica italiana e l'operetta francese. Sta di fatto che oggi sono rarissime le opere comiche (il successo di *Mirandolina* del Lozzi è una vera eccezione) e di operette non se ne scrivono o se ne scrivono di pessime, dal lato dell'azione e, peggio, da quello della musica.

Non faccio nomi, per non addolorare questo e quello; faccio bensì una eccezione per Vincenzo Valente, autore dei *Granatieri,* che figurano con onore accanto alle ottime operette parigine, e che ha scritto una *Rosaura,* su libretto del mio carissimo amico Salvatore Di Giacomo, della quale si dice un gran bene, ma che aspetta da più anni il battesimo teatrale, invano.

I nostri *operettisti* improvvisati hanno tentato anche la grande *féerie;* ne abbiamo avuto anzi una mezza dozzina in pochi mesi. Quasi ogni compagnia



V. Valente

di operette si è *fabbricata* la sua. Ma quale uniformità di scene, di azione, di giri... intorno al mappamondo, e quale mariuoleria musicale sfacciata! Ai polpettoni pout-pourrì non è arrisa però molta fortuna.

Fra i meno indigesti si può ricordare « *Dall'Ago al Milione* » del maestro Dall'Argine.

Per finire: una protesta contro due abusi intollerabili entrambi. N. 1: l'introduzione in alcune operette di pezzi tolti ad altre operette, per uso e consumo della prima donna o del tenore o del buffo. N. 2: la filastrocca abituale di alcune *strofette* pornografiche che sono la massima espressione della degradazione morale di certe compagnie di secondo e terz'ordine e dei pubblici che corrono ad applaudirle.

Ma a chi rivolgo queste proteste? I delegati di... servizio si divertono un mondo alle *salaci* storielle degl'istrioni e i capocomici, purchè facciano quattrini, se ne infischiano dell'arte, della morale, della onestà! *Tiremm innanz* dunque... e parliamo d'altro.

FALICAR.

Nei teatri di Varietà

Se si domandasse al pubblico che ordinariamente preferisce andare a far quattro chiacchiere, a bere un caffè o, semplicemente ad ammazzare il tempo, nei teatri di varietà, la propria opinione sugli spettacoli che durante l'anno sono stati allestiti dalle principali direzioni d'Italia, sono sicuro che vi risponderebbe, in massa, l'annata è stata povera. Tutti gli spettacoli sono stati poco interessanti: a Milano, come a Roma, a Torino come a Napoli, a Firenze, a Bologna, a Palermo; ovunque!

E ciò perchè dura ancora il ricordo d'una *stagione* fenomenale; quella del 1902.

Il nostro pubblico italiano pensa che quella soltanto fu ottima perchè in quell'annno avemmo, l'uno dopo l'altro, il passaggio di tutte le più acclamate *étoiles* del gran cielo



Carolina Otero

parigino, Cléo, Otero, Tortajada, Guerrero, Liane de Pugy, Ivette Guilbert, Titcomb, la de Ser.

Questi grandi nomi, i soli che esso conosca, sono quelli che l'impressionano: ma non si pensa che anche costoro declinano e che se esse ritornassero, non produrrebbero più quel senso di attrazione sul quale le imprese devono speculare.

Ma, d'altra parte, bisogna convenirne, nel *genere* nulla è venuto a prendere effettivamente il loro posto. Le *beautés*, forse per l'abbondanza loro, non raggiungono l'apice di gloria di quelle, le artiste di valore intrinseco come Guilbert, per esempio, non brillano più, perchè il *café-concert*, così come era inteso una volta, declina.

Noi, in Italia, siamo anche in ciò, ancora in ritardo. Altrove come a Parigi, come a Berlino od a Vienna od a Londra, il *concert* è presso che scomparso. A Parigi il *Moulin Rouge* sinanco accoglie il *vaudeville*; le *Follies Bergère*, l'*Olympia*, il *Casino*, *Parisiana*, la *Scala*, hanno sostituito definitivamente alle solitarie canzonettiste e danzatrici, le *Revues*, i balli e i grandi numeri emozionanti, così detti d'*attrazione*.

Tra noi i nostri locali nati per lo sgambettamento della *chanteuse*, o al più per una coppia di ginnasti, non si prestano a seguire il modernamento dello spettacolo. I palcoscenici sono infelici, le sale meschine: le *revues* e le attrazioni non possono essere esposte e non renderebbero la spesa che importa per montarle. L'iniziativa per una costruzione nuova manca ed il *teatro di varietà*, in Italia, non ha, generalmente, lo incremento che il pubblico, forse, non sarebbe alieno dal dargli. Nè vale il dire che a Milano od a Torino qualche locale si troverebbe, adatto od adattabile; dopo di quelle città, dove potrebbe espandersi una *tournée?*

Quante volte tali *tournées* furono tentate, fidando di attirare il pubblico fuori di quegli ambienti e trasportarlo nei teatri, il tentativo fu infelice: la perdita non mancò. Domandatene qualche cosa a chi volle portare i due grandi *numeri* che più commossero l'America, l'Inghilterra e Parigi: Il *looping the loop*, e la *flèche humaine!*

Nè alcuno pensò mai di presentarci quelle *troupes* di splendide e ricche bellezze le quali costituiscono con la *mise en scène* di maravigliosa lussuosità, unicamente, il successo di certe accozzaglie di scene che noi ci siamo abituati a sentir decantare sotto il nome di *Revue* come è quella che ora gira l'Europa, condotta da Carolina Otero la quale ha *lasciato il suo numero*.

Quelle *ottime* figliuole, che soventi, quando non contribuiscono con la saccoccia loro o dei loro amici, ch' è tutto uno, alle spese di quegli spettacoli, quasi sempre rinunziano ad ogni compenso pur di *s'afficher* sul mercato della bellezza, quelle cacciatrici di brillanti e di oro non accetterebbero a niun prezzo di lasciare il loro *petit hôtel*, il loro *do do*, il loro *teuf-teuf* ed i loro amici certi, per un incerto conquistatore di cuori italiano o per un instabile americano *touriste*.

Il pubblico ignora quali pratiche occorrano e quanta fatica costi persuadere qualche artista di gran nome a lasciare Parigi e preferire a Pietroburgo a Mosca o a Varsavia, Milano, Roma, Torino, Firenze, Napoli o Palermo, che pure non ancora scarseggiano di ottimi *michés!*

E se a questo pubblico si dice quali fior di quattrini percepiscano per quattro salti o venti note più o meno sfiatate, queste *étoiles;* come *Otero* pretenda *mille* lire per sera e quasi altre tante *Cléo*, per non parlare della *Guilbert* che oltrepassa di molto tale cifra; come per una *Fagette*, una *Lidia*, una *Tortayada*, per una coppia di ballerini, per i *Darto* le centinaia di franchi di *appointement* varino dalle tre alle cinque per sera, seconda la durata della loro scrittura: questo pubblico vi riderebbe sul viso e, pur non credendovi, vi darebbe del matto. Così è.

Noi abbiamo in casa nostra, ed avemmo sopratutto, artiste che valgono più volte quelle di che la *marca* estera si paga profumatamente, ma noi non le considerammo mai abbastanza, non le valutiamo ora.

Quando Carmen Marini non ancora si era decisa a lasciare il teatro per passare a nozze, quale direzione pensò alla perdita infinita che si faceva?

Non forse Carmen valeva dieci volte le *Fagette*, le *Miette*, le *De Berio*... innanzi alle quali direzioni e pubblico vanno

in sdilinquimenti? E come la Marini, la Emilia Persico, la Castillo, la Ciotti ed ora, restata sola nel suo ambiente, la Annita di Landa?

Ma queste non sono francesi, queste non hanno il loro impresario che fa pagar caro le sue raccomandatizie e se non volano all'estero, non hanno fortuna, o ne hanno assai inferiore ai loro meriti.

Ma io mi caccio in una antica, dibattuta e vana questione che mi allontana dalla *rivista* che mi sono imposto di fare, dell'annata, ora finita, nei teatri di varietà, brevemente.

Elogio della "chanteuse"

Vedete: io la chanteuse ho in gran concetto,
chè, come donna, essa è la più ... costante.
Ma se offre solamente un do di petto,
non è chanteuse autentica: è cantante.

Or dunque la chanteuse dà un diletto
profondo, ponderabile e ... toccante;
e nondimeno a dichiarar m'affretto
che c'è delle chanteuses integre e sante.

Le brutte, per esempio, chi le tocca?
E le altre, le carine, o sagge o strambe,
io tutte, in certo modo, ammiro e apprezzo.
Ma tra quella che canta con la bocca
e quella poi che canta con le gambe,
io scelgo, in verità, ... la via di mezzo.

Roberto Bracco

Napoli, dicembre, 1904

Ho detto che i due grandi numeri di attrazione che potevano venire in Italia: la *flèche* e il *loopingh*, non sono mancati: forse non mancherà neanche l'impresario sventurato che ci porterà *Minting the marvel*, Minting la meraviglia, il quale sale su di una monocicletta, per una pista a spirale di 50 cm. di larghezza sino all'altezza di 30 metri!

Questa, con Richard Savade, il domatore straordinario di belve, e con Schoffer figlio, ginnasta fenomenale, e con la *boule* misteriosa, applicazione divertentissima dell'aria liquida ai giuochi di prestidigitazione, sono le ultime novità del genere che presenti il teatro di varietà e che non tarderanno, l'un dopo l'altro, nell'anno, di prender la via dell'Italia. La *boule*, infatti, è già in Italia.

Nè mancarono i fenomeni viventi o di *dressage*. Tutte le bestie ammaestrabili o no, sono passate per l'Italia.

Le foche di miss Juliette non erano nuove, riescirono di scarso interesse per le imprese forse, ma di intenso divertimento pel pubblico.

Consul, il maraviglioso scimmiotto che commosse tutta Parigi e Londra e Vienna, purtroppo morì a Berlino mentre si preparava a venire in Italia: ma altri, non potrei dire quanto ben riusciti emuli la sostituirono subito. Tra essi abbiamo avuto *Adam*.

Noi avemmo agio di osservare *Sacha*, l'uomo dalla capigliatura fenomenale, la donna leopardo, Clicot l'ingoiatore di spade, che ritornando dopo parecchi anni, produsse la istessa impressione di raccapriccio che aveva prodotto nel 1901. Così non diversamente ebbe accoglienze miste di maraviglia e di repulsione Mr Caroli, dalla pelle di acciaio resistente alle punture di chiodi, al taglio delle sciabole, ai detriti di vetro.

Le più acclamate *troupes* di acrobati sfilarono tra gli applausi: i Freres, i Mauri, gli Havanas, le Martelloni, i Georgetty's e con essi gli eccentrici più strani: dai Dakar's ai Raimonds; di tutti i sessi, di tutte le abilità. Il genere *Knochabouts* è quello che più piace in generale in Italia. Essi sono quegli straccioni che fanno mille mattacchionate, si cazzottano, si danno... colpi di accetta sul capo, si *boxano* senza pietà, tra innumerevoli cadute. Fanno ridere: in ciò è il loro successo.

Ormai tutti chè accoglie il teatro di varietà, anche quelli che fanno il lavoro più pericoloso o più artistico, sanno che devono condirlo con un po' di buffonerie. Quei *virtuosi* come i brothers Webb, musicisti finissimi, per esempio, credete che sarebbero così bene accetti se invece di essere truccati da *clowns* e far delle smorfiacce, si presentassero in *frak?*

Seguire nelle varie manifestazioni le trovate di questo genere di artisti, non è possibile: l'elenco ne sarebbe lungo.

Dal *circo* equestre sono esulati tutti i *clowns*, tutti gli equilibristi, tutti i *jongleurs*. Essi si sono raffinati, elegantizzati, perfezionati. V'hanno tra costoro degli *artisti* veri. Qualche pittore che non aveva fortuna a vender quadri o schizzar caricature, non ha sdegnato imbrancarsi fra essi: *Van Dock* n'è uno. I *Grisantos* che con semplici polveri colorate sparse abilmente sul panno, formano dei quadri di splendido effetto, non sono forse dei veri artisti?

E tutti accoglie il *teatro di varietà*, che nell'espellere man mano dalle scene del *café-concert* le *chanteuses* o, come vorrebbero alcuni letterati: le canzonettaie, ha quasi soppresso il vecchio circo equestre portandone via gli elementi migliori: tutto ciò, vale a dire, che non era essenzialmente equestre. Ma v' ha di più. Anche questa parte, ultima restata ai *politeami*, è minacciata. *Bilty* presenta un suo *poney* sapiente, *Rossi*, un cavallo musico; altri cavalli sono ammiratissimi nei teatri tedeschi; Ivan Eden trasformano in vera pista i palcoscenici per le loro giostre taurine: tutta una serie di bestie d'ogni specie e di ogni grandezza, sino a mastodontici elefanti, anche più sorprendenti di quelli del celebre Massimiliano, fanno cigolare le tavole dei grandi teatri di varietà.

Sarà questa la ragione per la quale come ho, credo, notato più innanzi, la schiera delle artiste di canto, si assottiglia ogni giorno più?

Quelle che disertano le fila o per una ragione o per l'altra, non sono sostituite o chi le sostituisce è tale povera cosa che il pubblico finisce col preferire di non sentirle nè vedere più.

E non è vero che il gusto sia depravato o che si desideri sempre e solo lo straordinario. Tutto quello che vien fuori dalla volgarità; tutto quello che ha anche lontanamente sapore di arte, piace al pubblico fine.

Certo le *romanziste* non entusiasmano più: coloro che vogliono portare una pura nota severa nell'ambiente del *café-concert*, s'ingannano. Il pubblico non fischierà ma non si divertirà, pure ammirando, Ester de Marini, Maria Dallè, Ida Bellini, Ida Belli, Georgette Liszt, La Ranier ed ora anche la Zina Vargas.

Esso ha preferito la *Valery* che balla ed è una bellezza, la Mado-Minto, che mostra la perfetta forma della sua gamba, *Noedia* che fa mille stranezze ed anche le Marie Fleur o le Bijou, che vociano ed occhieggiano, sono e saranno preferite a chi, anche accompagnandosi coll' arpa squisitamente come la Balfa, od al piano come la Charmeroy, canti la *Niege* o *Cosa c' era in quel fior che m' hai dato.*

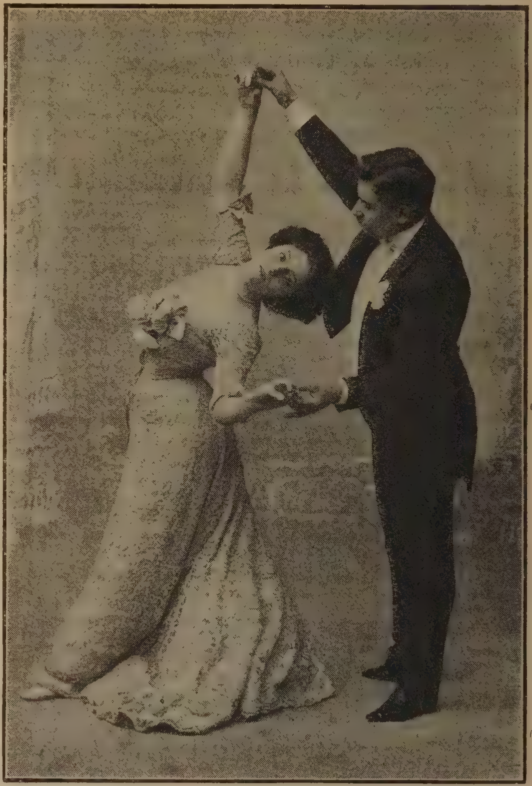
Edith Helen, si ammira come un fenomeno, per il registro fenomenale di voce: per il *si* naturale che vi è prodigioso: Bendazzi-Garulli sono rispettati più per il loro passato che per il loro presente. Invece i duettisti Raphael Colombel, tornano sempre ad essere uditi con vero piacere, perchè sanno far valere le loro doti artistiche, senza immalinconire con pezzi d' opera o con melodie che servono solo a ricordare ai vecchi la gioventù ch' è passata.

Va notato, però, che dei *duettisti*, in genere, che piacciono nei nostri teatri, ne avemmo una sfilata, quest' anno, e dei migliori. I Courvill-Coste, i Bressy Blok, i Jouves e i comicissimi Mas Andrés, Vi fu pure il duetto Darlus-Yana, ora trasformato, ma circoscrisse la sua tourné, questa volta, alla sola alta Italia.

Oltre i duettisti a canto: avemmo quelli danzatori: tra i quali tutti una serie di esecutori di *Kake-valk*, di che ormai si comincia ad essere stufi, perchè ce l' hanno cucinato in tutte le salze. Vi furono delle *troupes* di danzatori e danzatrici degni di nota, che l'eseguivano splendidamente, ma c'è da sperare che ormai se ne possa fare a meno.

Di danze, salvo quelle cosidette *moderne*, come quelle che eseguono la coppia Sremlow, o Alexia o *Sylphe*, o i Caregeot o i *Dantes* non se ne può più: perchè si riduceco sempre alla stessa zuppa: *can can* e danza russa. Dopo gli Engelsky, qualunque altra *troupe* non fa più impressione.

Ma io, personalmente, sono sempre propenso a consigliare ad una bella donnina di ballare piuttosto che sentirla



Les Dantes

guaire e pessimamente, due canzonette napoletane, nel più turpe *melange* di dialetti.

Franklina, la bella americanina che ora riposa, lo comprese in tempo e n'è contenta. Giulia Monti è ora una discreta ballerina *alla spagnuola*, e se non si lasciasse distrarre dai consigli del... cuore potrebbe avere maggiore fortuna.

La Gilda Telda non l' intende così, la Vera Silva, meno ancora, la testè nata alle scene Bianca Viola, cioè Paolina la bella abbruzzese, non ne è ancora persuasa, e tante altre con loro.

Vogliono cantare: ed aprono la bocca e mettono fuori il loro fiato!

E le canzonettaie sono ormai migliaia; e vi abbondano le sciattone e le più volgari cacciatrici di merli. Ve n'hanno di quelle belline ed eleganti, ma la maggior parte, venute via dal marciapiedi, direttamente, vi ritornano con la massima facilità. È giusto quindi che quelle poche le quali sanno di non dover essere confuse con esse, si ribellino, si appartino: se ne vadano.

Ormai chi volete si dica più *artista di café-concert*, quando ogni donnina arrestata all' angolo d' una via dalla

squadre del buon costume non si perita di dichiararsi per tale?!

Les dieux s'en vont et... les divettes aussi, è il caso di aggiungere.

Infatti, se non si prende la via dell'America, come ha fatto la Aurora Castillo, se non si cerca di passare in compagnia d'operette come la Pina Ciotti e poi la Ester Scozzi, od all'arte drammatica addirittura, come la Mimì Aguglia, si è costretta a lottare violentemente contro certa parte di pubblico che mal assuefatto da alcune, non crede che vi possano esservene di diverse: non ammette che si debba e si possa diventar *qualcuno*, anche nell'arte minima del *café-concert*.

Il caso di Annita di Landa al *Salone Margherita* di Roma è noto perchè i giornali della Capitale, tutti, ebbero parole violente contro un gruppo di giovanotti che le facevano dell'ingiusto ostruzionismo. Ora anche il ricordo di quell'incidente è dileguato: ora Annita Di Landa è riconosciuta come quasi sola nel suo genere in Italia, è acclamata quale un'artista di merito indiscusso e le grazie della sua persona accrescono simpatia senza suscitare desiderii che, insoddisfatti, siano causa di rappressaglie.



Annita di Landa

Ma la schiera di quelle che lasciano il *café concert*, non si ferma. A scorrere l'elenco che hanno gli agenti di esse v'è da trovare a centinaia quelle che dichiarono di *riposare*. Riposano per mesi, per anni, a Milano, a Venezia, a Bologna, a Genova, a Firenze, a Livorno, a Napoli, a Catania, a Palermo.

Il doloroso è che sovente dopo questi lunghi periodi, quando non valgono più neanche per... *riposare*, esse credono in buona fede di poter ritornare impunemente a quello che non è proprio più il caso di chiamare l'onore della ribalta.

Infatti, ora riposano, tra le migliori, la bella ed elegante Fanny Liona, la Clara Charretty, la Marcella Dantes, Olympia D'Avigny testè tornata da una assai fortunata *tournée* d'America, la Blanche, la Sampieri, la Calabrini, Maria Campi, la Frassinelli e poi la Ines Lombardi, la Eva Galliani, la Gina Morosini, la Cirany, la Aiglon, la Emilia Cavalieri etc. etc., sino la piccola Rosa Fiore, appena da pochi mesi in arte, una giovinetta di ottimo avvenire, che scrive di essere in riposo a Montecarlo!

Così tra quelle che si sposano, quelle che si suicidano, quelle che riposano, e quelle, infine, che vanno all'estero il numero loro si assottiglia e bisogna ricorrere per i *lever de rideau* a certa roba!...

Ma chi non muore si rivede. E molte di esse ritorneranno, perchè senza dubbio il *café-concert*, attira. Lo scarso la-



Mimì Aguglia

voro, le buone paghe, la varietà dei pubblici, la facile *bonne fortune*, sono buone ragioni in suo favore. Infatti la Scozzi, dopo la prova dell'*operetta*, ove pare aveva avuto del successo, è ritornata al concerto: la Mimì Aguglia che ha avute così clamorose accoglienze col «Grasso», che fu considerata una rivelazione nella *Figlia di Jorio*, aveva annunziato che con la sorella ritornava al suo antico... *café-concert*. Ma Grasso le ha migliorato a tempo le condizioni...

Di Pina Ciotti non so. Essa mi scrive che è quasi decisa a ritirarsi dalle scene. È una deliberazione definitiva o provvisoria?

Ed oltre costoro che vanno per la maggiore, quante altre ignorate non occhieggiano a un buon contratto, per ricominciare?

Ma fra tutte queste bellezze più o meno autentiche e più o meno pronte a lasciare le tavole del teatro, al primo luccichio di una collana di brillanti per poi ritornarvi, restano imperturbabili a resistere ad ogni tentazione: Nicola Maldacea, Peppino Villani, e poi Gennaro Pasquariello, Job, Agostino Riccio, Giulio Alfieri, Alfredo Bambi, Mimì Albin, il Narciso, tutta la serie dei minori comici e macchiettisti di che sono popolati i programmi d'Italia.

Occorre fermarsi nella valutazione loro?

Don Nicolino Maldacea, ha avuto la più grande delle soddisfazioni recentemente, quando un comico francese dei più acclamati: *Polin* si presentò a farsi giudicare dai teatri d'Italia.

Una voce sola, un pensiero solo, un ricordo solo attraversò la penisola: Maldacea gli vale cento volte! Ed a Parma ove egli si trovava con la sua compagnia, Maldacea tutto si ringalluzzì.

Ora egli ha già sciolta la sua *troupe* che aveva messa insieme nel luglio scorso, e che si è andata immiserendo per via. Quando da Livorno, ove debuttò, la Compagnia partì per Messina ne facevano parte Lidia de Rostow, la russa che aveva già smesso di ballare a piedi nudi, ma continuava a eseguire le così dette danze greche,



Pina Ciotti

l'*étoile* creola *Kara* dalla splendida voce pastosa. Georgette Listz, romanziera, la Gina Vandea, la Lina Aiglon e la Rosa Fiore buone canzonettiste, e due numeri di attrazioni: l' *Aida,* lavoro aereo e Teresa de la Plata donna ercole. A metà via, dopo quindici giorni appena, Lidia De Rostow l'abbandonò: a Catania perdette la Aiglon: più in là, *Kara* e mentre riparava alle perdite scritturando Eugénie Fougère, che aveva fatta una quinta *tournée* in Italia, perdeva il direttore d'orchestra Vincenzo Valente, che, stanco, ritornava a Napoli. In fine a Firenze, alla *Arena Nazionale*, dovette chiedere soccorso ad Annita di Landa ed allo scimmiotto Adam per completare lo spettacolo, essendo restato quasi solo. Eppure gli affari, mi si dice, andarono benissimo ovunque e il successo morale, come il finanziario non mancò. Ma è destino che tale debba essere la fine di tutte le compagnie di varietà.

Del resto lo scioglimento della *tournée* era necessario. Ormai Maldacea aveva bisogno di riposare e di rifare il suo repertorio, poichè, e ciò era il danno della *Tournée*, egli non pensava più a studiare. Preparate le consuete *novità* e con altri elementi, egli potrà riprendere la via già fatta, poichè ovunque lo si aspetta e lo si accoglie sempre con piacere.

Peppino Villani ha fatto di peggio. Ha messo insieme una compagnia napoletana, col Pantalena, per ritentare la prova del teatro dialettale. Il teatro della *Fenice* a Napoli, è sempre pieno, nelle due rappresentazioni quotidiane e Villani si è rivelato un ottimo attore ma piace più nelle due o tre macchiette che esegue, tra un atto e l'altro.

Se non sono male informato, egli già pensa di ritornare al *café-concert*.

Del resto è una mania, questa, che ha preso gli artisti di varietà, come gli artisti drammatici. Fare da sè, avere la *propria* impresa; dirigere: sottrarsi al *vile* speculatore impresario. Di solito questi artisti finiscono con rimettere quel poco che nella loro carriera hanno guadagnato, e si indebitano per un tempo indefinito.

Emilia Persico, per esempio, dopo aver tentato più volte, con esito dubio, per lo meno, la compagnia di *tournée,* ha finito con l'impiantare addirittura in piazza, a Milano, il suo teatro: *Salone Diana.* Non per esso ha smesso di andar cantando per i teatri del genere, di altre città: ma tra una scrittura e l'altra, fa una corsa a Milano, al suo banco di direttrice-proprietaria; tra una canzonetta e l'altra, dà gli ordini e scrittura artisti per sè!...

Tutti le auguriamo buona fortuna: la sua impresa è invero ardita e originale.

Del resto ormai il *mestiere* dell'impresario teatrale, specie di quello di varietà, si crede lo possan far tutti: ve n' hanno di quelli che erano droghieri, vi sono impiegati di banca, delle ferrovie, delle poste, sino dei calzolai, che anno ten-



D. Nicolino Maldacea

tato la sorte. Se gli affari vanno bene, è tutta opera della loro sagacia, della loro abilità: se vanno a fascio è il pubblico che non capisce, che è ingrato: gli artisti sono assassini; la stampa si è organizzata contro per mire recondite etc. etc.

Come con la buona fortuna alcuni si sono fatta fama di accorti direttori, così altri sono in ribasso per la ragione inversa. Ma la verità è che nè gli uni nè gli altri ne capiscono più di me, che non me ne intendo affatto, o quasi.

R. MANNO.

Da “ La Figlia di Jorio „

ATTO PRIMO

Candia della Leonessa a Mila di Codra.

Testo.

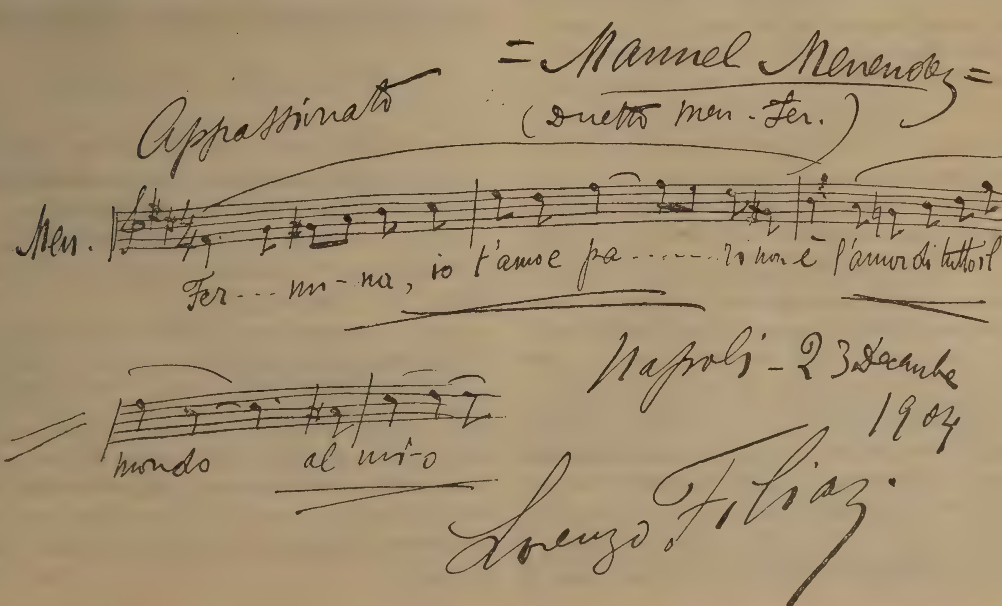
Creatura, io sono la madre
Di queste tre giovanette
E di questo giovane sposo.
Nella nostra casa eravamo
In pace, con la grazia di Dio,
A santificar le nozze.
Vedi le canestre del grano
E il fiore nel pan benedetto!
Entrata tu sei d'improvviso
A darci travaglio e corruccio.
La visita del parentado
Tu l'hai rotta, e un triste presagio
Hai messo nel cuore di tutti:
E mi piangon le viscere mie,
E mi piange l'anima dentro.
Pula è fatto il buono frumento!
E di venire a peggio si teme.
Or è necessità che tu vada,
Che tu vada con Dio, che per certo
Ti aiuterà, se tu ti confidi.
Creatura, ogni male ha cagione.
Volontà ci fu di salvarti.
Ora vattene coi piedi tuoi lesti,
Perchè di noi niuno ti tocchi.
Il figliuol mio t'apre la porta.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Traduzione siciliana.

Criatura io sugnu la matri
Di chisti tri picciutteddi
E di chistu giuvini spusu.
Eramu 'ntra la nostra casa
In paci, cu la grazia di Diu
A santificari la festa.
Vidi li cannistri 'i frumentu
E lu sciuri 'ntra lu pani santu?
E trasisti tu a la 'mpruvisa
A dàrimi pena e travagghiu.
La visita di li parenti
Scumminasti, e un malu pinseri
Mittisti 'ntra lu cori di tutti.
E mi chianci lu cori mio,
E mi chianci l'armuzza dintra.
Canigghia è fattu lu bonu frumentu!
E cu' sa' si nun veni lu peju.
Ora bisogna jritinni,
Jritinni cun Diu ca t'aiuta,
Criatura, si t'arraccumanni.
'Un c'è mali ca 'un avi ragiuni.
Criatura, pi nui 'un mancau.
Ora vattinni a la lesta
Quantu nuddu 'i nuatri ti tocca.
Me' figghiu ti grapi la porta.

GIUSEPPE ANTONIO BORGESE.



Dal "Viaggio di Nozze,,

ATTO TERZO — SCENA OTTAVA.

Il racconto di Filippo al suocero.

PIETRO. (*Febbrilmente*). — Parla, Parla!

FILIPPO. (*Tituba un poco, non sapendo come incominciare. Risolvendosi*). — Si sforzi di ritornare col pensiero al tempo, in cui io conobbi Laura... Ricorda com'era sua figlia?... Allegra... di una allegria eccessiva... che, ad un tratto, senza causa apparente, cadeva... come per un ammonimento interiore... Mi parve che, oltre allo spirito leggero di fanciulla, fosse in lei una vera anima... un'anima ansiosa di essere penetrata e compresa... In questo mistero fu tutto il suo fascino... tutto il mio amore!... Si rammenti dei giorni, prima delle nozze... di ogni mio atto, di ogni mia parola... e poi mi dica se mai uomo andò all'altare con più grandi speranze, e con più viva fede! .. Dopo, un unico pensiero mi occupò: Laura era mia... Solo chi ha amato come me, può comprendere il valore di tale parola: Mia!... Interamente mia!... (*Dopo una pausa, rabbuiandosi*). Partimmo per Parigi... Il viaggio non fu lieto!... Laura... se ne ricorderà... diceva di sentirsi poco bene... Pianse a lungo... e io lasciai che piangesse... pensando alla tristezza del suo distacco domestico... Dopo, volli rincorarla... Le parlai della felicità presente... di quella dell'avvenire sognato... Di tanto in tanto ella mi guardava dolcemente... mi rispondeva con una parola amorosa... sorrideva!... Poi tornava a smarrirsi... a chiudersi nel suo silenzio... Pareva che un pensiero molesto la riafferrasse... quasi un timore, da cui non riusciva a liberarsi!... Giunti la notte a Parigi, crebbe, in apparenza, insieme con la stanchezza del viaggio, la sua indisposizione... e mi sembrò di prevenire un suo desiderio, lasciandola riposare... sola... Il domani, come riavutasi, vuole visitare Parigi... Quel movimento febbrile della città... la bellezza di tante cose nuove l'attraggono e la svagano molto... e io mi sento rinascere!... Ma poi, eccola triste ancora! La prego di confidarsi in me... Mi risponde con frasi evasive... e tace... Più tardi, mi dice di sentire un grave malessere... Voglio chiamare un medico... ma ella si oppone con un «no!» così risoluto, che non ho il coraggio d'insistere!... La veglio vicino al suo letto... Il suo sonno è inquieto... affannoso!... Il giorno dopo, rimaniamo in casa... I lunghi silenzii diventano più frequenti... e quasi cerca di sfuggirmi!... Sdegnato, fuori di me, la incalzo di domande... mi irrito... divento violento... Tutto è inutile!... Ella pare volermi parlare... ma come un nodo alla gola le impedisce di dire una parola!... Sulla sera, cade in dirotto pianto, senza potersi frenare... La stringo fra le mie braccia... e quasi mi respinge!... Credo in una ultima difesa de' suoi pudori di fanciulla... mi freno... mi torturo... e aspetto ancora!... Alla fine, dopo aver tentato con carezze, con preghiere... e con minaccie, di superare ogni sua ritrosia... voglio ch'ella sia... (*tituba un poco*) quale me l'aveva promessa e concessa un giuramento!... (*Si ferma, come non avendo il coraggio di continuare*).

PIETRO (*ha seguìto tutto il discorso di Filippo con attenzione intensa, commosso, palpitante, e come convinto dal suo franco accento. Ora, rimane in un'attesa angosciosa*).

FILIPPO (*dopo una pausa, con grande espressione di dolore*). — Oh! non l'avessi mai voluto!... (*Dopo un'altra pausa, spiccando le sillabe, come se temesse di lasciarsi sfuggire maggiori parole*). Laura temeva di essere mia... (*Si arresta un istante; poi a bassa voce, rapidamente*) perchè era già stata di un altro!

PIETRO (*come percosso dalla più terribile rivelazione, balza in piedi, e si avventa contro Filippo, quasi volesse afferrarlo e chiudergli la bocca*). — Ah! non è vero!

FILIPPO (*di un subito, s'alza, e fa qualche passo indietro, fissando Pietro con sguardo così sicuro, da costringerlo a frenarsi, a credergli*).

GIANNINO ANTONA-TRAVERSI.

Il teatro tedesco

Una statistica ora pubblicata fornisce queste cifre sulle rappresentazioni di opere drammatiche sulle scene tedesche nell'anno 1903-1904.

Classici tedeschi e stranieri: Schiller, 1,159; Shakespeare, 799; Grillparzer, 306; Lessing, 341; Kleist, 155; Goethe, 124.

Autori contemporanei tedeschi e stranieri: *Die Zapfeusrteich* di Beyerlein, 1,490; Franz von Schoentan, 1,146; Kurt Kraatz, 1,092; Oscar Blumenthal, 1,037; Sudermann, 944; Hauptmann, 749; Moser, 647; Meyr-Foerster, 566; Maxim Gorki, 527; Ibsen, 406; Larrouge, 898; Fulda, 350; Maeterlinck, 300; Dreyer, 279; Oscar Wilde, 248; Sardou, 210; Schnitzler, 172; Philippi, 130; Paolo Lindau, 121.

Conferenze e Conferenzieri

" Francesca da Rimini ,,

Ferdinando Martini, cedendo alle premure di Salvatore Barzilai, il neo-presidente dell' associazione della Stampa Italiana in Roma, ha aperto una breve parentesi alla sua vita politica coloniale, per tornare ai vecchi amori artistici e letterari. E in brev'ora ha scritto una brillantissima conferenza su *Francesca da Rimini* nella storia, nel poema, nell'arte.



F. Martini

Ricordò le cronache del tempo e le leggende seguenti, esaminò rapidamente con la consueta arguzia la ricca bibliografia intorno alla poesia dei due amanti, da Jacopo della Lana ad Andrea Corsucci, a Boccaccio, a Petrarca, a Tassoni. Ricordò le tragedie intessute sul triste amore, da Vincenzo Pieracci (1758) a Edoardo Fabbri, da Francesco Pocchiani a Silvio Pellico e a Gabriele D'Annunzio, la cui opera, secondo il Martini, è veramente degna di plauso, per ogni riguardo.

Della conferenza riporto la chiusa, col gentile consenso di Ferdinando Martini.

« La Francesca e il Paolo della cantica non sono il Paolo e la Francesca della storia che certo Dante conobbe: ma egli diversi li raffigurò e li volle, perchè più facile fosse il perdono e più sicuro il compianto. E solamente perchè Dante perdonò e compianse, la maggior parte di coloro che diran di Francesca e di Paolo dopo di lui, tutti si affanneranno a scusarne quanto più posson le colpe, a suscitare le indulgenti mestizie, e temperare, con affetto, quanto abbiano di più aspro i lor casi. Così Jacopo della Lana inventa o riferisce altrui invenzioni, chè ciò poco monta, averli Gianciotto trafitti per modo che abbrancati insieme morissero.

Così il Boccaccio inventa l' inganno teso a Francesca, la sostituzione della persona, il sepolcro comune; così nel poema del Jacoponi Paolo il capitano del popolo, il marito di Gratile, il padre di due figliuoli appare pallido giovinetto quasi il paggio o il trovatore di una ballata romantica.

A suscitare questo compianto e infondere negli animi la concezione pietosa per gli amanti infelici non parmi alcuno giunga, o m'inganno, di coloro che li condussero sulla scena. Il Fabbri ed il Pellico, a conseguire quel fine, anch'essi attenuarono la colpa: ma di tanto, che dilungandosi insieme dalla storia e dal poema, finirono a escluderla.

Nella tragedia del Fabbri, Francesca dice a Paolo, poco innanzi la morte:

> In questo
> Congedo estremo ascolta. Ero io tua sposa
> E moglie or sono al tuo fratello: debbo
> Invïolato e sacro aver quel nodo
> Che mi congiunge a lui.

E, sempre poco innanzi alla morte, così Francesca a Paolo nella tragedia del Pellico:

> Eternamente
> Quant'io debba al mio sposo e a' generosi
> Suoi sacrifici sentirò. Solenne
> Protesta or odi. Se l'ingiusto fato
> Lui seppellisse pria di me, perpetue
> Conserverò le vedovili bende,
> Nè con l'amante mai, fuor che in silenzio,
> Offenderò la sua santa memoria.

Sì che non s'intende più il perchè Dante abbia posto questa Francesca ragionatrice, fra coloro che la ragion sommettono al talento, con Semiramide, con Cleopatra lussuriosa, con Didone, la furente Didone del quarto libro dell'*Eneide*.

Colle sottigliezze casistiche dei Gesuiti e de' Teatini non si fanno tragedie: che se Dante fa che Francesca chiuda il suo racconto col verso

> Quel giorno più non vi leggemmo avante.

Strazio in un suo epitalamio, condotti gli sposi fin sulla soglia della camera nuziale, conchiude: *Nox altera dicat.*

E il Fabbri ed il Pellico non intesero che quanto più sfrondavano negli effetti della passione, della passione imperiosa e logica, fatta sì di palpiti e di sogni, ma anche di bramosìe e di concupiscenza, di sospiri e di sangue, e più arduo dovea loro riuscire il muovere gli animi alla compassione e al perdono. Chi vuol tutelata la morale non va a scegliere i protagonisti all'inferno. E poi che morale? Anche a una platea di sagrestani poteva essere ricordato che a Maddalena molto si perdonò perchè molto ebbe amato.

Non così il D'Annunzio:

> Baciami gli occhi, baciami le tempie
> e le guancie e la gola
> così, così...
> tieni i polsi e le dita
> cosí: prendimi l'anima e riversala
> perchè la volge indietro
> verso quello che fu
> il soffio della notte:
> la rivolge alle più lontane cose
> la parola notturna;
> e il bene che goduto fu m' ingombra
> il cuore, e quale fosti
> io ti veggo, non già quale sarai,
> mio bello e dolce amico.

E qui plaudo, qui dove la passione è sospiro e sangue, qui plaudo ed altrove alla espressione poeticamente calda e schietta dei sentimenti: e sempre plaudo alla forza del colore storico e allo studio del costume; ammiro la coscienza dell'artista, ammiro la fantasia del poeta; al quale tuttavia parmi, in quella meravigliosa ricostruzione dell'ambiente aver tolta la mano

lo storico. Ammiro, plaudo, ma (dico un'impressione, non presumo di pronunziare un giudizio) ma sulla sorte degli amanti traditi non piango.

Raccontano i biografi che il Pellico, udita la Marchionni, che già aveva raggiunti i culmini dell'arte, si sentì tratto a scrivere tragedie per lei: e due ne scrisse, la *Francesca* e la *Laodamia*, quest'ultima di argomento greco. Lettele ambedue al Foscolo, n'ebbe questo consiglio: Fa recitare la *Laodamia*, e lascia all'inferno dell'Alighieri i suoi personaggi. Il Pellico, pensatoci su lungamente, seguì alla fine l'opposto partito, bruciò la *Laodamia* e fece recitar la *Francesca*.

Temo che il Foscolo avesse ragione; lasciamo i personaggi dell'Alighieri al loro luogo: per alto che sia l'uomo che ve lo pone, il piede sguazza nelle solenni orme dantesche.

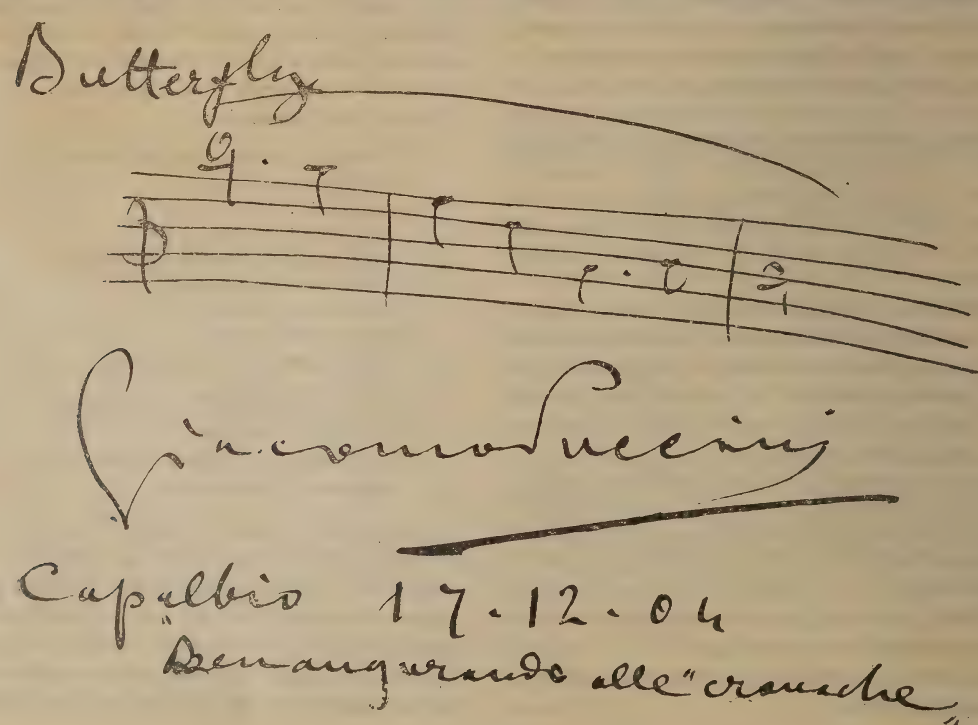
FERDINANDO MARTINI.

Leggendo il Decamerone

Quando cerco gli antichi
E in Boccaccio m'avvengo,
Io che male trattengo
L'incivile sbadiglio alla lettura
Dei moderni salaci novellieri,
M'indugio volentieri
In qualche parte oscura
Del mio breve giardino
Col vecchio libertino
Che fe' sì dolce amor nel suo linguaggio
E dal suo libro un raggio
Di gioventù nell'anima mi arriva
Come s'io veda il viso e la cuffietta
Di snella giovinetta
Che se ne va per tutti i sensi viva
Meditando il marito.

Messer Giovanni cammina spedito
Al malizioso fine
Senza tante moïne.
E poichè tosto o tardi la ventura
Convien pur che s'avveri,
Scelgo più volentieri
E mi par più sicura
Dell'indugio, la fretta.
La snella giovinetta
Certo è del mio parere.
E non mi par che ci abbia da vedere
Nemmeno la morale.
Se la ventura è un male,
Pronto peccato, pronto pentimento.
Nè il mal per esser lento
Perde di sua gravezza.
L'uomo nell'indugio avvezza
Il pensiero al desio
Che si fa permanente.
Ma la grazia di Dio
Che capita improvvisa
Non lascia nella mente
Nè desio, nè rimpianto.
Gioco che più d'un santo
Peccò di questa guisa.

GIUSEPPE GIACOSA.



Le "tournées"

Le *tournées* degli artisti stranieri, per lo più francesi, nel 1904, hanno largamente occupato la nostra cronaca teatrale, richiamando nei teatri il solito pubblico aristocratico e cosmopolita che non si domanda mai se lo spettacolo valga la spesa e non racchiuda spesso una delusione o una canzonatura.

Dopo la comparsa nei *cafés-chantants* di Yvette Guilbert, l'originale creatrice di un genere di *chan-*



G. Rejane

çonnette che assurge per il grado di interpretazione a vera opera d'arte, abbiamo avuto una serie di recite, nei principali teatri della penisola, della signora Leblanc-Maeterlinck nel repertorio del marito, il poeta belga Maeterlinck: il D'Annunzio belga: un D'Annunzio, però, privo di molte corde, prima fra tutte quella di un prezioso corredo di studi. I lavori recitati dalla Leblanc-Maeterlinck — superba figura di donna un po' *fanée* — sono stati *Joyzelle* — una fiaba poetica e poco interessante — e *L'Intrusa* — il piccolo e noto impressionante capolavoro.

Contemporaneamente alla Maeterlinck, un'attrice francese, la signera Jane Hading, ha fatto ammirare la sua meravigliosa bellezza tizianesca in parecchi lavori francesi che andavano dalla *Châtelaine* di Capus, alla *Sapho* del Daudet: superbo romanzo, pessimo dramma.

Abbiamo poi rivisto con piacere Gabrielle Rejane, l'elegantissima attrice del *Gymnase*.

Una *tournée* graditissima — la più interessante — è stata quella di *Coquelin ainé*, che già avevamo applaudito entusiasticamente l'anno innanzi in *Bourgeois gentilhomme* di Molière e in *Cyrano*. Il più grande degli attori francesi ha voluto nell'ultima sua comparsa darci una prova della varietà del suo temperamento squisito d'attore, Dopo averci dimostrato nel *Borghese gentiluomo* che per comprendere Molière occorre conoscerlo a traverso la sua classica interpretazione, mirabile per finezza e finitezza; dopo averci delineato un *Cyrano* poetico e sentimentale, quale sbocciò dalla fantasia guascona del Rostand; ha voluto presentarsi sotto le vesti rudi, umane, moderne d'*Isidoro Lechat* nel dramma *Les affaires sont les affaires* di Mirbeau: lo scrittore anarchico francese, l'erede diretto dell'opera di Zola: uno Zola, intendiamoci, senza retorica, cioè, senza poesia. Anche in questo dramma Coquelin è stato entusiasticamente festeggiato.

Dopo Coquelin, è tornato ancora una volta in Italia Eugenio Silvain. Dicitore magistrale di versi,



Coquelin

ma attore freddo. Egli si è presentato in un repertorio al quale noi non possiamo appassionarci. Victor-Hugo ed Aicard: due estremi di un'arte omai sotterrata.

Una *tournée* caratteristica è stata quella del monologista e *chançonnier* Polin. Arguto caricaturista militare; ma che ha avuto il torto di scendere in un paese ove Nicola Maldacea trionfa anche negli imitatori.

Infine nei teatri di Napoli ha fatta una fuggevole apparizione Sarah Bernhardt. L'attrice insigne

è riuscita a render sopportabile nientemeno che *La Sorcière* di Sardou, ciò che fa fede ancora del suo magisterio d'artista. Poi la *grande tragédienne* s'è imbronciata, ed ha abbandonata subitamente l'Italia. Le ragioni del broncio sono varie. Chi dice che l'attrice si sia impermalita per lo scarso pubblico accorso a salutarla, chi per le divergenze sorte fra lei e un impresario italiano; chi per le indiscrezioni sulla sua età, commesse da un cronista. In ogni modo, la divina Sarah è troppo nervosa!



Silvain

Ora dovrei parlare della *tournée* di Mario Fumagalli, ex-cantante italiano e tedesco, ex-attore tedesco. Ma egli, italiano, ha recitato in italiano, e si appresta a recitare in repertorio italiano. Perciò la sua non è più una *tournée* straniera.

Ugo Falena.

Una lettera perduta in un cofano

Non vi credo, signora. Vi avrei creduta un giorno
se voi mi aveste scritto così: son di ritorno
ma non posso vederti nè riceverti. Aspetta:
t'amo. — Vi avrei creduta e vi avrei benedetta.
Avrei aspettato l'ora di vedervi, col cuore
pieno del vostro nome, ma tranquillo, signore
della mia vita, forte contro ogni impazienza:
avrei aspettato, tanto quanto era d'uopo, senza
muovervene lamento, senza cercarvi: sì;
vi amavo tanto: amandovi sarei morto così.
Ora la vostra lettera, trista lettera oscura,
non sa di amore, io sento, no, ma sa di paura
e potrebbe tradursi in questa: soffrirei
molto per l'uomo amato, qualche cosa per quei
che ho amato e che non amo più, ma per quello che
mai non ho amato nulla voglio soffrire: egli è
inutile: mi ingombra e m'imbarazza. È questa
— cambiano le parole, ma la sostanza resta —
questa è la vostra lettera, o signora. Ma state
tranquilla, io non esisto più per voi. Son passate
l'ore in cui si rimprovera. Non soffrirete più
nè puntigli nè visite. Scrivo sul marmo: Fu.
Pregate — la preghiera nè imbarazza nè ingombra —
per un uomo di cui avete fatto un'ombra.

Cosimo Giorgieri-Contri.

LA SCENA DI PROSA FRANCESE
nell'anno di grazia 1904

Parigi, dicembre.

La Francia, ch'è stata feconda in ogni tempo di scrittori drammatici, è — nell'anno che volge al suo termine — sempre la prima nazione in fatto di letteratura drammatica? Oppure anche in essa son manifesti i segni di quella decadenza cui soggiacciono gli altri popoli latini?

Quale opera drammatica di reale valore ha prodotto l'anno di grazia 1904?

Ai vecchi, e già gloriosi scrittori, se ne sono aggiunti altri, degni di prenderne il posto?

La scena di prosa francese è andata — in questi ultimi tempi — soggetta a quella evoluzione, ch'è pur nella natura delle cose umane?

Qual'è il presente indirizzo del teatro drammatico in Francia?

Quali sono gli autori, che dànno maggior fiducia per l'avvenire; e che sono riusciti a conquistare il pubblico favore?

A queste domande mi sforzerò di dar breve, ma chiara, risposta.

Comunque si guardi, la scena di prosa è decaduta, e decade, anche nella terra dei Dumas-figli e degli Augier.

I vecchi autori — come il Sardou, il Meurice, l'Halévy — o non producono più; o, ciò ch'è ancora peggio, dànno prova di una senilità dolorosa.

Chi diede alla scena della sua patria il *Rabagas*, e *Zampe di mosca*, non riesce in oggi a cucire insieme — sur uno *scenario* melodrammatico — che dei lavori come la *Strega*, o come il *Dante*, nei quali ogni ragion d'arte è spenta.

Un nuovo Dumas-figlio, un nuovo Augier, e nè anche un nuovo Meilhac, spuntano sull'orizzonte. La gloriosa tradizione dei drammaturgi e commediografi francesi accenna a finire, se pur non è già finita del tutto. Nè, tra i nuovi venuti, c'è chi, degnamente, accenni a prendere il posto degli scomparsi.

I drammi, e le commedie, che — con vertiginosa rapidità — si succedono sui numerosi teatri di Parigi, hanno la durata di pochi mesi.

Non appena scomparsi dal *manifesto*, non se ne parla più. Un *Figlio di Giboyer*, un *Demi-monde*, un *Mercadet*, e nemmeno un *Mondo della noia*, si riaffacciano sul già glorioso orizzonte della scena di prosa francese.

La più grande mediocrità regna sovrana; e, sebbene i drammi, i melodrammi, le commedie, le *pochades*, e i *vaudevilles*, che si scrivono e rappresen-

tano a Parigi, continuino a girare i teatri del vecchio e del nuovo mondo, non un solo capolavoro — degno di cotal nome (ove si faccia eccezione, in un certo senso, per il *Cyrano di Bergerac* di Edmondo Rostand) è sorto alla luce, sfidatore del tempo, conquistatore della immortalità.

Non già che la Francia non possa menar vanto anche oggi di felici ingegni drammatici: non già che la plejade di coloro che scrivono per il teatro si sia andata assottigliando — chè mai, o di rado; vi fu maggior pletora di scrittori: — non già che qualche bella opera, dalle tendenze moderne, non sia venuta alla luce. Ma — nel complesso, chi ben guardi — fra il continuo tentennar da un *genere* all'altro; fra il seguire ora una, ora un'altra via, fra il ridurre lo scrivere per la scene a un puro *affare commerciale;* fra il produrre incessantemente, cercando solo di secondare i gusti del pubblico, senza freno e senza governo d'arte, la bella scena di prosa francese è andata, e va, a mano a mano, avvilendosi, degradandosi, perdendosi.

Degli autori, che — senza lontanamente avvicinarsi ai grandi maestri della drammatica, i cui nomi non ho bisogno di ricordare — han meritato — non foss'altro per una nobile visione d'arte — un posto onorevole nel teatro francese dell'anno di grazia 1904, è onesto citare Paolo Hervieu, Maurizio Donnay, Octavio Mirbeau, Eugenio Brieux, Edmondo See, Enrico Bataille, Romano Coolus, e Alfredo Capus.

Ma le loro ultime commedie — per quanto applaudite dal pubblico, e accolte con inni di gioia dalla critica — non sono destinate a quella vita, ch'è la vera vita delle opere d'arte, le quali racchiudono in sè l'impronta del genio; o segnano un'era nuova nel teatro di una nazione.

Maurizio Donnay rimane sempre l'autore degli *Amanti;* Paolo Hervieu, nè con l'*Enigma*, nè col *Dedalo*, ha fatto un passo innanzi sulle *Tenaglie*, e sulla *Legge dell'uomo*. Eugenio Brieux, con *Maternità* e la *Deserteux*, ha dato prova di eccellenti intenzioni; ha ripetuto, una volta ancora, il bel gesto dell'Apostolo; ma non si è rivelato artista, nell'eletto senso della parola.

Ottavio Mirbeau, con la sua dolorosa commedia *Gli affari sono gli affari*, non è riuscito a far dimenticare il... Balzac. Edmondo See, con l'*Indiscreto*, si è sforzato di ridarci la vera commedia di *carattere*. Enrico Bataille, con *Maman Colibri*, ha recato nella scena un argomento vigoroso — l'amore di una donna matura per un adolescente; — ma si è smarrito per via. Romano Coolus non si è ancora del tutto affermato con la sua *Antonietta Sabrier;* e Alfredo Capus — con la *Castellana* e *La nostra giovinezza* — pur conseguendo l'effimera gloria dei « boulevards », si è, più che altro, rivelato uno Scribe moderno, non troppo diverso dall'antico.

Vero è che Francesco De Curel, Giulio Lemaître, Edmondo Rostand, Enrico Lavedan, Giorgio Cour-



A. Capus

teline e Pietro Wolff — l'autore di quel fortunato « Segreto di Pulcinella »: un lieto ritorno alla vecchia commedia romantica — hanno taciuto.

Non parlo dei minori, chè tutti ci han dato solamente opere mediocri: così Giorgio Mitchell, Giorgio Beer, René Peter, Enrico Bernstein, Janvier de la Motte, Andrea De Lorde...

Certo, la sempre fiorente scuola dei « vaudevillisti »... parigini, senza rinnovarsi, si è mostrata all'altezza del ... *genere*. I Bilhaud, i Mars, gli Hennequin, i Kéroul, gli Ordonneau, i Berr de Turrique, i Chancel, i Monnier, i Gorsse; ora con le *Pillole d'Ercole*, ora con *I tre anabattisti*, ora con

In bocca al lupo, ora con i *Principi-Consorti,* ora con i *Gemelli,* sono riusciti a farci ridere di quel riso che fa buon sangue, e a procurarci qualche ora di rumorosa allegria; ma — fortunatamente — la gloria di un teatro drammatico non riposa nè sulla « pochade », nè sul « vaudeville »; genere



M. Donnay

ibrido, che, pur avendo la propria ragione di essere, non si eleva quasi mai a dignità d'arte.

Nè i facitori di *melodrammi* — voglio dire i Decourcelles, i Mery, i Kéroul, gli Hervé, i Pujot — pur continuando a plagiare il D'Ennery — han saputo rifare le *Due Orfanelle,* o il *Corriere di Lione,* o *I due sergenti.*

Non mai il *melodramma* è caduto così basso in Francia, siccome adesso!

I teatri così detti « à côté » — quali il *Grand-Guignol,* e i *Mathurins* — per richiamare una larga clientela si son dati al « teatro... terribile »: hanno, cioè, messo in voga drammi terrificanti, cui sola virtù si è quella di atterrir gli spettatori, ponendo sotto i loro occhi *fatti* che destano a dirittura raccapriccio.

Questione di voga momentanea, e non altro; oppure, questione di... *snobismo.*

L'arte — in tutto ciò — non ha che vedere.

Finito il « teatro libero » creato dall'Antoine; passato di moda il teatro « rosse », « verista »; tornato in onore, col Rostand, il dramma storico-poetico, il dramma « à panache »; alcuni autori — esperti conoscitori delle nuove tendenze e dei nuovi gusti del pubblico — si son gettati in braccio al « teatro-rosa », al « teatro-ottimista »: così il Capus, e il Wolff, che van debitori degli ultimi grandi successi, al seme di *bontà* e di *virtù,* sparso a piene mani nei loro componimenti drammatici. Ma non è chi non veda quanto di *falso* e di *illusorio* sia in questo ritorno alla commedia già tanto cara ai nostri padri, e ai nostri nonni.

Un tentativo di *commedia sociale* — rimasto, fin qui, semplice tentativo — è stato fatto dal Brieux, dal Donnay, dal De Curel, e dal Decaves; ma alle buone intenzioni non risposero i fatti.

Si può, dunque, senza timor d'esagerazione, affermare che la scena di prosa francese va brancolando fra *generi* diversi e opposti; maggiormente pensosa di conciliarsi il favore degli spettatori, che non di ubbidire a un vero e sano concetto d'arte.

Quale sarà il *teatro del domani*? Sorgerà il *sole* vivificatore e generatore, da tutti invocato? Torneranno, per la scena di prosa francese, giorni di gloria? Avrà la Francia un teatro che risponda ai nuovi ideali, ai nuovi bisogni, dell'uman genere? Rifiorirà, rinnovellata, la *tragedia?* Avrà onor di plauso il *dramma storico?* Avrà nuova vita il teatro « verista »? La « commedia-rosa» sostituirà, oppur no, la « commedia-grigia? » Avremo un teatro sociale » nel vero senso della parola? Si rinnoverà il *melodramma?* Decadrà il *vaudeville?* Durerà la *pochade?...*

Risponda chi vuole: per conto mio, aspetto che la risposta sia data dal tempo!

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.

Le novità liriche francesi

Se Italia piange... Francia non ride. L'annata francese è stata ancora più povera, per quantità e qualità, della nostra.

Le opere nuove non sono mancate, perchè i compositori pullulano in Francia come in Italia; e i grandi teatri parigini, che godono di laute dotazioni — invano dai nostri teatri sospirate — devono pur dare e danno ogni anno delle novità indigene.

Ma un successo pieno, clamoroso, un'opera degna di cittadinanza internazionale come Faust e Carmen, Mignon e Manon, non è uscita fuori, se bene plausi di pubblico e di critici abbiano raccolto *Le*

fils de l'Etoile, 5 atti del maestro Erlanger all'Opéra, la *Fille de Ronand*, 4 atti del maestro Rabaud, *Le Jongleur de Notre Dame*, 3 atti di Mas-



G. Dupont

senet, *Le secret de Maitre Cornil*, un atto di G. Parés; *Le cor fleuri*, un atto, di F. Halphen, all'*Opéra Comique*.

Forse e senza forse il miglior successo dell'anno l'ha ottenuto in Italia Gabriele Dupont, con la sua *Cabrera*, vincitrice del concorso Sonzogno, opera di stile massenettiano, fatta con molta finezza, ed esponente delle attitudini di un giovane di molto talento, e di gusto squisito.

Sarà grato all' Italia il Dupont di così lieto battesimo artistico?

Lo speriamo; e intanto al maestro ancora infermo auguriamo una sollecita e completa guarigione e nuovi e maggiori successi nell'avvenire. *i. c. f.*

I teatri di Europa.

Sapete quanti sono attualmente i teatri della vecchia Europa? La bellezza di 1964, salvo errore e omissioni, come dicesi nel linguaggio commerciale.

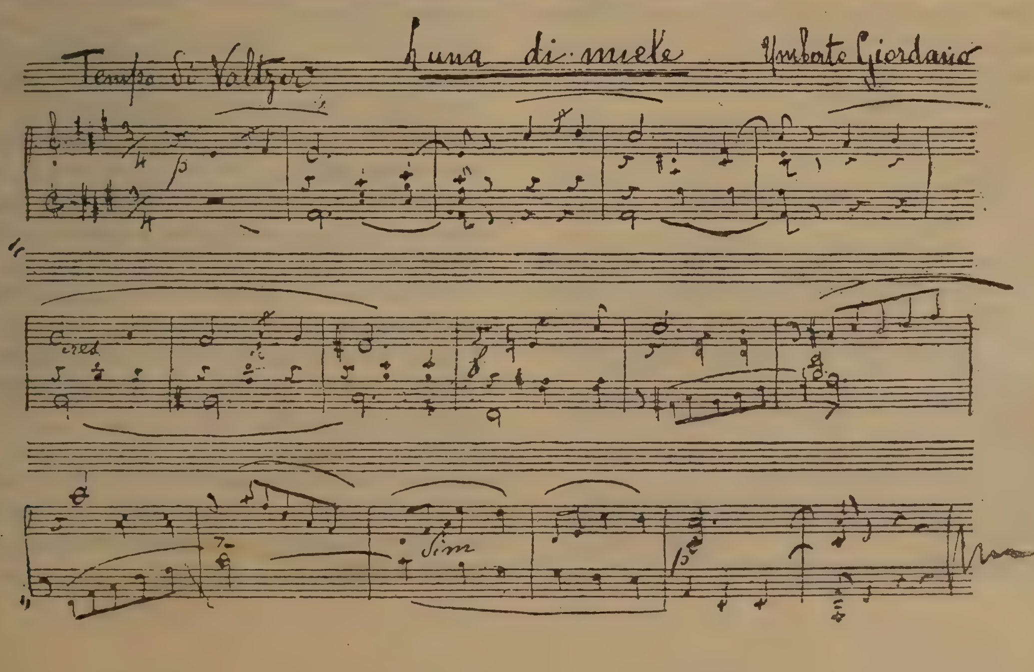
Il « record » naturalmente lo tiene la Francia, che possiede 394 teatri; vengono poi: l'Italia che ne ha 389; la Germania 264, l'Inghilterra 205; la Spagna 190; l'Austria 183; la Russia 99; il Belgio 59; la Svezia e la Norvegia 46; l'Olanda 42; la Svizzera 35; il Portogallo 16; la Danimarca 13; la Turchia 9; la Grecia 8; la Romania 7; la Serbia 6.

Non credo che in questa statistica siano compresi i caffè-concerto: altrimenti la cifra chi sa di quanti numeri si allungherebbe!

Il caffè di Schubert.

Le carte di un vecchio direttore d'orchestra è il titolo di un volume che uscirà presto e conterrà il grazioso aneddoto seguente su Schubert raccontato da Franz Lachner.

Verso l'anno 1826, Lachner andava sovente a visitare Schubert nella piccola casa del sobborgo di Lihenthal. Un giorno il maestro l'accolse così: « Come sono contento di vederti! Ho una cattiva giornata di lavoro: niente riesce, tutto va di traverso, non mi sento in vena d'inspirazione. Prendiamo piuttosto una buona tazza di moka parlando dell'avvenire e di quanto guadagneremo domani ». Schubert andò a cercare un venerabile macinino nel quale versò i grani di caffè accuratamente dosati e si mise a macinare cantarellando. Improvvisamente lanciò il macinino in un angolo e sparpagliando i grani di caffè per tutta la stanza e si precipitò al piano gridando: « La tengo, la tengo! È davvero ammirabile il possedere un simile macinino: le melodie e i temi mi vengono immediatamente! Quel « *rarara* » m'ispira, mi trasporta nel mondo della fantasia. Quello che il mio cervello cerca con tanta fatica durante intere giornate, la mia piccola macchina mi donò sovente in un minuto! » Schubert messosi al piano improvvisa subito le parti principali del suo ammirabile quartetto in *re minore* che Lachner notò al volo. Questo lavoro finito Schubert esclamò allegramente: « Vieni mio piccolo Franz, adesso andiamo a cercare i grani di caffè nei loro nascondigli per aver finalmente il nostro moka! » E aggiunge Lachner: « Il caffè di Schubert valeva la sua musica più bella ».



Da "La Scalata" di Maurizio Donnay.

Il dottor Guglielmo Soindres è innamorato di una giovane vedova, elegante e civetta, la signora de Gerberay. È timido davanti a lei, e non osa confessarle il suo amore. La scena è incantevole.

ATTO II. — SCENA IV.

CECILIA, SOINDRES.

SOINDRES. Come sta il mio amico Boisolugand?

CECILIA. Benissimo. Noi abbiamo parlato molto di voi con mio fratello.... Egli vi adora.... E poi, sembra che voi gli abbiate promesso la vostra collaborazione per un'opera che deve intraprendere sui *Limiti dell' imaginazione....*

SOINDRES. Boisolugand ha voluto associarmi a quel lavoro.

CECILIA. Ciò significa che egli è incantato, rapito, che voi consentiate a collaborare. Pensate, dunque: per lui, è una consacrazione, è l'illuminazione della sua vita.

SOINDRES. Oh! Oh!

CECILIA. Voi siete troppo modesto. Infine, ei trovasi immerso nella gioia, nel delirio, fa tanti castelli in aria, e da pria vuol chiedervi di venire ad abitare in casa mia, questa estate, in Normandia, affinchè possiate lavorar meglio insieme Io trovo che è un'idea eccellente. Voi accetterete il suo invito?

SOINDRES. Pensate come io accoglierei un invito che mi riavvicina a voi.

CECILIA. Voi ammirerete un bellissimo paese, un bel vecchio castello, tutto circondato da grandi alberi; l'abitazione non è assai grande; ma il parco è meraviglioso: è a tre chilometri dal mare, tra Houfleur e Trouville.... È la vera campagna, e credo che vi piacerà infinitamente.

SOINDRES. Ne sono sicuro.

CECILIA. Noi passeremo tutta l'estate amichevolmente.

SOINDRES. Tutta l'estate, non potrei.

CECILIA. Perchè?

SOINDRES. Occorrerà che vada pure al mio paese, che resti alquante settimane vicino a mia madre. Gli altri anni le ho consacrato tutto il tempo delle vacanze. Pensate dunque: ella è vecchia e sola.

CECILIA. Allora voi andrete nel Jura, a Saint-Amour?

SOINDRES. A Saint-Amour, sì.

CECILIA. Le giovanette devono esser belle in quel paese.

SOINDRES. Ve ne sono di belle.

CECILIA. Io vorrei tanto conoscere il vostro paese, la casa che abitate, vostra madre.

SOINDRES. Oh! voi la spaventereste molto, mammà.. È una buona donna, molto semplice, una vecchia contadina con una berretta; e la casa pure è molto semplice e assai vecchia. Tiene la raccolta delle cartoline illustrate.

CECILIA. Perchè è la casa di Guglielmo Soindres.

SOINDRES. Oh! no, perchè è un'antica possessione, con le sue piccole torri, i merli e le mura abbronzati da duecent'anni di freddo, dalle pioggie e dal sole, e da dove si scorge la gran pianura della Bresse, e, in fondo, la Costa d'Oro. E poi, vicino, è la montagna, con le praterie e le vigne circondate da salici, e pure vasti spazi incolti con arcipelaghi di grosse pietre grigie.... È bellissimo tutto ciò.

CECILIA. I vostri parenti erano fittavoli?

SOINDRES. Sì, ed anche io avrei potuto esserlo; però mio padre, avendo acquistato un po' di agiatezza, avea l'ambizione che suo figlio fosse un borghese, un signore, ed in ciò avea molto torto.... Infine, mi ha mandato al liceo di Dijon.

CECILIA. Bisogna convenire ch'egli non ebbe una cattiva idea.... Non è il caso di dolersene.

SOINDRES. Ciò non sarebbe potuto riuscir bene. Dopo tutto, sarebbe forse valsa meglio la pena ch'io fossi un fittavolo.

CECILIA (ridendo). Voi?... Io non vi vedo con una grazia... Non dite, dunque, ciò: non ci pensate neppure lontanamente.

SOINDRES. Ma sì, ve lo assicuro.

Breve silenzio.

CECILIA. È comico.... Quando voi parlate dei vostri parenti, dite: papà e mammà.

SOINDRES. Ebbene?

CECILIA. Ebbene: ordinariamente, i figli, anche quando sono uomini, dicono padre e madre, oppure papà e mammà; lo comprendete?

SOINDRES. Sì... mio padre era un uomo severo, assai duro, anche... Non ha trattato sempre bene la mamma, che è la più dolce creatura che esista.

CECILIA. Dev'esser fiera vostra madre d'avere un figlio come voi.

SOINDRES. Non lo comprende; ella non se ne rende esatto conto.

CECILIA. Ma almeno, sa che voi siete celebre, illustre... poichè voi siete un uomo ragguardevole e... assai ben vestito.

SOINDRES. Oh!

CECILIA. Non assumete quest'aria indifferente: non mi farete credere che quest'abito sia venuto da sè, nè quest' incantevole corpetto, nè questa cravatta distinta.

SOINDRES. Non vi prendete giuoco di me.

CECILIA. Ma io non mi rido di voi. Voi siete sul serio molto ben vestito; avete rinunziato al vostro spaventevole pastrano ed ai vostri nodi fatti... Fate dei progressi...

SOINDRES. È questo il progresso! Ah! se mi avessero detto sei settimane or sono: Tu sceglierai delle cravatte come un giovanotto e ti proverai degli abiti da un sarto, tu starai in piedi un'ora davanti ad uno specchio, e ti si farà ritornare tre volte per un *paletot* nel quale un uomo avrà, con precedenza, tracciato segni cabalistici; se mi avessero detto ciò, no, io non l'avrei creduto.

CECILIA. Tutto è possibile; ed è per ciò che bisogna sempre tentare.

SOINDRES. È quello, appunto, che faccio!

CECILIA. Ed io, se mi avessero detto sei settimane or sono: Tu leggerai dei libri scientifici, tu sarai avida di psicologia, di zoologia, di tutto ciò che termina in *logia*, io non l'avrei creduto neanche.

Breve silenzio.

A proposito, ho ricevuto adesso dei libri.

SOINDRES. Ah!

CECILIA. Sì, sono là; ma io mi trovo molto imbarazzata. Da dove mi consigliereste voi di cominciare?

SOINDRES. Ma.., dal principio. È necessario, da pria, apprendere gli elementi di storia naturale, di fisica e di chimica.

CECILIA. È assai noioso studiare gli elementi. Io non potrei cacciarmi tutto ciò in testa.

SOINDRES. Non bisogna cacciarli in testa; voi avete tutto il tempo: procedete metodicamente, leggete ogni giorno, per esempio, una dozzina di pagine, e sopratutto, sopratutto non cominciate un capitolo senza aver perfettamente compreso il precedente.

CECILIA. Ma come saprei che ho compreso? Bisognerà, dunque, che voi mi interroghiate.

SOINDRES. Ebbene, lo farò.

CECILIA. Dite dunque: è pericoloso?

SOINDRES. Perchè?

CECILIA. E dell'ascendente tra professore e allieva che cosa ne fate? E poi ho paura di farvi perder tempo.

SOINDRES. Non vi occupate di ciò. Bisogna sempre che io vi veda, non è vero?

CECILIA. È necessario? È ciò che mi domando. Allora ho dei rimorsi. Certo, provo un gran piacere a vedervi, a parlare con voi; ma non debbo essere egoista, e mi rimprovero, talvolta, di rubare alla scienza le cure di uno dei suoi figli prediletti, e mi dico: «Il tempo ch'ei passa a canto a me, l'impiegherebbe meglio a scrivere alcune pagine di un bel libro; fors'anche farebbe grandi scoperte ».

SOINDRES. Siate tranquilla... ne faccio.

CECILIA. Scoperte?

SOINDRES. Sì, in me stesso. Ah! signora, io scopro tutt'i giorni in me sensazioni che non conoscevo, e delle quali posso appena rendermi conto. Fin qui, a forza di chinarmi sui cervelli, sui tessuti, sui muscoli, sui nervi, su tutto ciò che costituisce la materia vivente, ho creduto che si potesse spiegar tutto e risalire sicuramente dagli effetti alle cause. Ora mi avvedo che vi sono cose che sfuggono all'osservazione più sottile, alle ipotesi più ingegnose, allo scalpello più delicato, e, quando noi dissecchiamo, siamo forse simili agli antichi sacrificatori, ai vecchi oracoli, che pretendevano scovrire, fra le viscere delle vittime, la volontà degli dei! Sì, io constato in me grandi mutamenti. Così, vedete, io che ho sempre lavorato come un disgraziato, come un forsennato, accumulando esperienze, documenti, io che non ho avuto tempo di sognare, e che non sapevo neanche quello che ciò fosse, io sogno, io sogno, e cose alle quali non avevo mai prestato attenzione prendono senso e mi precipitano in una fantasticheria profonda. V'è sopratutto una certa ora, quando cade la notte, di cui non so descrivervi la tristezza infinita. Ohimè! l'io intimo che si sente in quei momenti, non si può esprimere, o, ciò ch'è peggio, si esprime male; l'io esteriore non lo realizza, e rimane misconosciuto, anche per colei per la quale avviene così.

CECILIA (*con una specie di spavento*). Ma voi vi esprimete benissimo.

SOINDRES. Altra volta, quand'arrivava quell'ora, accendevo la mia lampada, e continuavo a lavorare. Ieri, mi sono appoggiato al davanzale della finestra e vi ho aspettato al varco nel crepuscolo, sperando vedervi venire verso di me. Perchè sareste venuta? Ero insensato, e, intanto, ho provata una grave disillusione. Quando voi siete lontana da me, io penso solo a voi; e il mio pensiero vola attorno a voi, il mio pensiero attento e inutile. E quand'io sono vicino a voi, tutto per me si confonde in un'emozione indefinibile, e non so se respiro i vostri sguardi, le vostre parole, o vedo il vostro profumo.

Breve silenzio.

Io non so come ho osato dirvi tutto ciò; ma, oggi, mi pare che noi abbiamo parlato più intimamente, più teneramente.... Allora ho creduto di potere....

(*Picchiano*).

CECILIA. Entrate.

Il servo.

ADRIANO. Signora, Gallerun chiede se ella può riceverlo.

CECILIA. Gli s'è detto che c'ero?

ADRIANO. Gliel'hanno detto giù: sa che la signora è in casa.

CECILIA. Fatelo entrare....

Adriano esce.

SOINDRES. Volete riceverlo?

CECILIA. Non posso fare diversamente.... è il nipote del generale Lampervier, una vecchia amicizia di famiglia. E poi, di fronte ai servi ciò potrebbe significare.... Non si tratterrà molto.

Su queste ultime parole il servo ha introdotto il signor Gallerun.

(*Traduzione di Gualtiero Petrucci*).

MAURIZIO DONNAY.

Macchiette di capocomici

Il capocomico amante della moglie:

Non l'ha sposata in chiesa, ah no!... mai! è un libero pensatore. Veramente non l'ha sposata neanche al municipio, ma.. non hanno figli... a che serve?.. In compenso, quanta stima, quanta deferenza egli ha per la sua consorte!

— La mia signora — egli esclama a proposito di qualunque sproposito — ha un senso d'arte così elevato; ha un intuito!...

— Bisognerà sentire la mia signora. Che ne dice la mia signora? — osserva in ogni caso un po' dubbio.

Agli autori: Ho letto il suo lavoro con la mia signora, la quale ha subito acutamente osservato che Ella ha poca esperienza di scena.

Parlando di altre artiste: Oh, la mia signora ha ben altri mezzi! so io!

E infatti è una signora di mezzi eccezionali. Tutti ne sono convinti; tanto che lasciano in disparte il capocomico e si rivolgono direttamente a lei. Artisti, autori, impresari... portaceste .. tutti hanno capito che per ottenere sul serio qualche cosa dal marito bisogna passare pel canale della moglie.

Il giovane capocomico:

Appartiene alla confraternita dei *super*. Elegante, prezioso, sdegnoso dei colleghi d'arte... inferiore. Affetta una coltura... che non ha, un senso d'arte squisito... che non sa precisamente che cosa sia. Ha la testa piena di teorie; nell'applicazione è debole Qualche volta geme: Oh Ibsen!.. Poi resta in silenzio, volendo far supporre che quel nome gli risvegli mille idee originali, profonde, non degne del volgo.

— I vecchi grandi artisti?.. Peuh!...

E infatti egli non si cura d'imitarli... nemmeno nella buona creanza. Quei vecchi, nei momenti di grande commozione, di sdegno, si movevano su la scena, elevavano il tono della voce, come fa ogni mortale. Egli invece, nelle *battute* più mosse, si mette a sedere. La commozione ai moderni dà alle gambe. Quanto alla voce poi, abbassa il tono, cincischia tra le labbra, borbotta, per amore di verità, non si sa che nella barba.

Nessuno capisce niente.. ma... quanto è fine!

Il capocomico guitto:

— Auff! non ne posso più! Mulino nel cervello mille progetti... un dramma a base di scandali, una *pochade* in cui le artiste possano presentarsi mezzo nude, per attirare questo pubblico cane in teatro, ma niente mi riesce! È inutile farsi illusioni. Il pubblico non vuole più saperne di teatro; non ama più l'arte. Assicurati: è una disperazione. I comici non pagati che mi assediano; la *condotta* quasi tutta impegnata... E tutte le disgrazie mi piombano addosso! Figurati... ho quasi tutte le artiste che sono oneste. Devono capitare tutte a me! Dovrò dare la testa nei muri? Guarda; è verità sacrosanta: un lustra scarpe guadagna più di me. Un lu ..stra.. scar ..pe! —

Perchè non faccia il lustrascarpe poi,... non si capisce.

Il capocomico bene educato:

Alla prova:

— Corpo di satanasso! Figli di cani. . ma io vi multo tutti; vi riduco alla miseria! Sono le undici e mancano due attori!

— Papera è ammalato.

— Non è vero. Lei mentisce. Suo nonno aveva lo stesso difetto.

— Le assicuro..

— Silenzio, ost...eria!

E poi rivolto alla prima donna, che siede rannuvolata, con una gamba su l'altra e le mani su la pancia: Scusi, signora.

Poi continua:

— E quel mascalzone porco affamato del macchinista perchè non ha tirato giù la scena? Asino, giù la scena?... Incominciamo!... Che cosa fa, signora Stecca? Le pare che una duchessa si presenti in quel modo? Abbia la cortesia di essere meno bestia.

— Oh io ne ho abbastanza de' suoi modi!

— Ed io di Lei me ne f.... Scusi, signora.

Ma .. a quanto pare, manca la generica primaria.

— La signorina Cagna è indisposta.

— Ancora! Ma questo è enorme. Non è vero.

— Le assicuro che la signorina è ancora indisposta.

— Ma quando partorisce quella cagna?... Scusi signora.

(*Potrebbe continuare*).

LUIGI GRANDE.

La lezione

E la maggiore delle due sorelle
Detta la scienza a quella più piccina
Ma la sua mente non le sta vicina:
La Vita ha già ben più vive favelle.

La Scienza! Ella detta e intanto pensa
Che nell'orto le rose son fiorite.
Ella le coglierà? Per chi? Infinite
Rose fioriscono su la terra immensa.

La Scienza! Quant'é lontano il giorno
In che qualcuno le darà una rosa?
La rosa e il bacio; sì, il bacio e la rosa
Batte il cuore. Il silenzio è tutt'attorno.

La Scienza! Oh le assai vane parole!
Dopo la lezione ella uscirà
Nell'orto a meditare, ella darà
Dentro una rosa un bacio, in pieno sole.

L'altra aspetta, solleva dalla scritta
Pagina gli occhi: — Il roseto fiorisce.
— Chi te l'ha detto? — L'ho visto! — Arrossisce
La sorella maggiore: — Scrivi! Zitta!

UGO OJETTI.

Cavalleria... in fumo!

Due aneddoti.

In sul principio del secolo, in una diligenza. Un signore chiede alla sua vicina, ch'è una gran dama, se l'odore del sigaro non le dia noia. Ed ella, fieramente, risponde: — Non lo so, perchè nessuno ha mai fumato davanti a me! — Il signore si rassegna a non fumare!

Ai nostri giorni, in un carrozzone di treno. Un giovanotto elegante chiede a una signora se il fumo le faccia male. — Moltissimo! — ella risponde. Il giovanotto cava dall'astuccio un *virginia*, lo accende e mormora: — Povera signora, come la compiango! Ella dovrà soffrire molto per un quarto d'ora! — E imperterrito, fuma.

I due aneddoti, meglio che una lunga dissertazione sui costumi, bastano a mostrare come la cavalleria degli uomini verso le signore sia, oramai, andata in fumo anch'essa!

Strano a dirsi, rimane la... *cavalleria rusticana!* E difatti, *Turiddu* a *Santuzza*, che lo rimprovera, risponde: — *Bada, Santuzza, schiavo non sono di quest'*A...vana, — e lo gitta via!

Del resto, a voler esser sinceri su quest'argomento, il nuovo secolo ci prepara un altro aneddoto.

Siamo in un *club* femminile. In una sala, molte signore stanno tutte fumando. Entra una socia, e, vedendo quella nuvola di fumo, si volge alle compagne e chiede loro, cortesemente: — Scusate, vi disturbo... non fumando?

GIANNINO ANTONA-TRAVERSI.

Le nostre attrici

Chiunque volesse oggi discorrere delle attrici italiane, forse non saprebbe come e dove finire, ma certo saprebbe come incominciare. Egli dovrebbe cominciare da Eleonora Duse: *Duse-Deus,* e rammentarsi d'una bella frase d'Anatole France: *le charme qui touche le plus les âmes est le charme du mystère.* La nostra grande artista è una creatura misteriosa, un personaggio fantastico, un tipo da leggenda, un'eroina da favola, quasi si direbbe che è un essere ideale, se non la si vedesse a quando a quando traversare reale e viva le nostre scene per poche sere: dobbiamo allora prestar fede agli occhi e affermare che la Duse esiste, ch'ella esce dal



E. Duse

seno del suo segreto. Poi si dilegua, e di lei non resta che la memoria: ma è memoria che ci occupa e ci preoccupa, che nessuno sta impunemente al cospetto d'un'apparizione, ed è pericoloso giuocare cogli spiriti, dai quali veramente più spesso siamo giuocati.

Anzi, non aspettate la Duse, chè aspettarla è cosa perfettamente inutile: ella è come l'inspirazione pei poeti, i quali più la invocano e meno hanno l'onore d'una sua visita.

Occorre trovarsi per caso a Vienna, a Berlino, a Parigi, a Londra, in qualche città d'America,

e allora potrete imbattervi nella Duse e ascoltare, fra gente straniera, la dolce favella natìa detta dalla voce più armoniosa, più penetrante che mente musicale abbia mai immaginata.

Questa inquieta, instabile peregrina, gloriosa e dolorosa, questa cosmopolita errante nelle varie regioni della sua patria immensa, questa perenne ricercatrice di cose nuove, come di nuove terre, questa Maria Bashkirtseff che si sopravvive, questo Stendhal in forma gentile di donna, questo enimma che sfida la raffinatezza degli psicologi e l'illuminata pazienza degli analizzatori di anime, questo libro che vive, questo poema che cammina, è la sovrana incontestata del nostro teatro. È l'attrice-tipo, quella che ha realizzato compiutamente sulla scena un certo modo d'essere, una particolare visione dell'esistenza, io voglio dire l'esistenza *nervosa*, e così da collaboratrice dell'opera altrui, è mutata in personaggio originale e rappresentativo. Si dice che non ha creato parti, e questa è una bugia calunniosa o il giudizio di chi non la conosce come interprete del teatro italiano, di chi non sa o non può comprendere che *Locandiera*, che *Pamela* ella sia, di chi non ha notizia della stupenda *Santuzza* o della divina *Moglie ideale*. Ma il vero è che la Duse non ha, in fondo, bisogno di creare parti, o almeno parti moderne: le basta essere *lei* in una parte qualunque, e il personaggio sarà sempre ringiovanito, trasformato, vivificato. In grado maggiore o minore, tutte le attrici la imitano: tuttavia, più che imitarla, cercano rifare il tipo che la Duse ha tratto coscientemente dalla propria anima e incoscientemente dall'anima contemporanea.

In grado maggiore o minore, ogni scrittore italiano di teatro, quando immagina una figura di donna cerca di modellarla sulla Duse, come ogni scrittore francese ha innanzi al suo pensiero la Réjane.

Tutta l'evoluzione dell'arte drammatica si fa intorno ad alcuni tipi, essa tende a fissarli, e, riuscita nel suo intento s'immobilizza e poi decade.

La Duse ha la sensazione del pericolo, pertanto cerca instancabilmente il nuovo, l'originale, qualcosa che conceda a lei e a noi la parvenza d'un futuro artistico. Ma è cosa che non si raggiunge senza la collaborazione continuata d'un pubblico, il quale sia veramente in condizione d'intendere, di discutere, di giudicare. Non v'ha alcuno che possa avvicinarsi a un ideale d'arte a furia di rappresentazioni straordinarie, anche in patria, tanto più presso gli stranieri.

Occorre aver di fronte una riunione organica di spettatori, sia pure indocile, sia pure severa e questa vincere. soggiogare, conquistare. Tornerà Eleonora Duse alla sua vera gloria? Vorrà essere meno leggendaria, meno cosmopolita, più reale e più italiana?

La prospera esportazione della nostra arte drammatica ci è d'onore, ma ci è anche di danno: vi sono artisti che non ascoltiamo più e che hanno



Italia Vitaliani

perduta l'abitudine del nostro pubblico. Ormai è raro che Italia Vitaliani reciti nel suo paese, chè ella da più tempo cerca altrove fama e fortuna, e pare che fama e fortuna le sorridano. La rammento quando, giovane attrice cooperava agl'inizi del nostro teatro, quando tutti eravamo giovani, il Praga, il Rovetta, io che scrivo e che allora in teatro non ero altro che un modesto e oscuro spettatore. La rammento prima *Paolina* delle *Vergini*, prima *Dorina* della *Trilogia*, Paolina soavissima e insuperata, Dorina drammatica e nell'ultimo atto elegante, falsamente stanca e leggiadramente perversa. Mi pareva e pareva a tutti che il suo destino quello dovesse essere appunto di restare un'eccellente attrice di commedia moderna, interprete preferita da quanti volevano tentare di scuotere l'attenzione dei concittadini, gettandosi fra i pericoli della scena. Cadde ammalata, stette lungo tempo lontana dai teatri, poi vi tornò certamente più gagliarda e con ambizione di cose grandi.

Giusta ambizione, chi ha fervido l'ingegno: basta guardare quegli occhi che sfavillano nella testolina bizzarra, irregolare, simpaticissima, per indovinare quanto c'è in lei — e le sue interpretazioni ardite e personali non meravigliano alcuno: sono aspettate. Ci giungono notizie dei suoi trionfi spagnuoli, portoghesi, americani, bulgari, serbi, magiari: ma in mezzo a tante feste esotiche, non rimpiange ella forse una buona serata di vittoria al *Manzoni* di Milano, all'*Alfieri* di Torino, in qualche teatro della capitale? Non pensa che gli autori italiani, i quali hanno pure di lei stima profonda non le affidano più, come le affidavano un giorno, una nuova parte, fra l'ansie delle giornate che precedono la battaglia, giornate piene di folli terrori e di folli speranze?

Chi sono omai le preferite dai nostri autori? La Mariani, la Reiter, Tina di Lorenzo, Irma, Emma Gramatica.

Teresa Mariani, Teresina, la chiamiamo ancora così, possiede l'intuito più meraviglioso che un'attrice abbia mai posseduto! È l'attrice istintiva per eccellenza, imbrocca il suo personaggio di un tratto, lo disegna subito, tutto intero, colla favolosa rapidità d'un Luca Giordano, di un Lucafapresto, e ci vive dentro, come in casa propria. Quando fa ridere si vorrebbe che il motto « Sventura a voi che ridete » non fosse mai stato pronunciato, chè non v'ha indegna *pochade* la quale non diventi mercè sua un poema. Se invece è tenera e appassionata, non le si dice invano: « *Fac me tecum plangere* ». È così versatile che rammentare Proteo, discorrendo di lei, è quasi una farle ingiuria: ella è veramente in istato di perpetua metamorfosi. Nella *Parigina* del Becque, in una commedia del Donnay è la finezza, la delicatezza, lo spirito in persona, la sua interpretazione della *Nora* di *Casa di Bambola*, è d'una marmorea solidità filosofica: reciterà i *Corvi* e vi trarrà dal vero una terribile osservazione patologica: è parigina, è nordica, è italiana, è gran signora, è *cocotte*, è buona, è cattiva, è savia, è pazza, è equilibrata, è nevrotica, è ironica, è sentimentale, quello che volete, quello che non volete, vi seduce, v'irrita, vi fa perdere la testa.



T. Mariani

Ecco Virginia Reiter: entra in iscena *en coup de vent*, passeggia agitata, il suo gesto è d'una violenza irrefrenabile, quando posa par debba scattare: è la personificazione dell'argento vivo. Ch'ella facesse della *Madame Sans Gêne* del Sardou una cosa straordinaria era dunque naturale, com'è naturale che allorchè rappresenta una donna che combatte contro il marito, contro l'amante, contro un'altra



V. Reiter

donna, contro tutto il mondo, si riveli robusta, pericolosa, e si vorrebbe che vincesse a ogni costo, perchè una lottatrice simile merita di vincere sempre. Ma fatene un'innamorata e sentirete tutto il suo fascino sensuale: i grandi occhi hanno sguardi che paiono carezze, la sua voce vellutata ha irresistibili dolcezze d'invito e profondità di seduzioni; il suo amore non è di quelli che giganteggiano nella idealità e nel sogno, è di quelli che bruciano e che divorano, è il trionfo assoluto e inebbriante della materia. Pertanto ella sensualizza tutte le sue parti amorose; il pubblico non se ne lamenta, anzi...! « Fatale bellezza! » può dire della sua, ch'è unica, almeno sulla scena, Tina Di Lorenzo. E per dire di questa la prosa è inetta, sarebbe necessaria la poesia e quella dei grandi poeti che hanno celebrato con maggior fervore la forma femminea, sarebbe necessario derivare sull'itala grave cetra accenti ellenici. Fatale bellezza veramente perchè gli ammiratori nel lodarla pare esauriscano il loro ingegno e non trovino più il modo, più le parole

atte ad esprimere il pregio in che si debbono tenere le sue virtù d'attrice. È una magnifica statua di carne: ma la statua si anima, si muove, parla, sorride piange; è un bello spettacolo, perchè Tina è bella (anch'ella è detta semplicemente Tina da tutti gli uomini e da tutte le donne che le battono le mani) ma della sua bellezza Tina si giova per recitare con molta grazia, con molto buon gusto, con impeccabile signorilità. Tuttavia, provatevi a far ragionare la gente, a persuaderla a giudicare, ad analizzare Tina come un'altra attrice, a definire il suo giuoco, il suo gesto, il timbro della sua voce, il suo modo di esprimersi e di fingere quelle passioni che le tocca rappresentare: sarebbe tempo perduto: lo spettatore più freddo, più severo, più apatico vi risponderebbe coll'eterno ritornello che Tina è bellissima, e quando si è così belle, basta: il resto non conta. Tutt'al più vi aggiungeranno ch'è assai elegante, perchè la sua eleganza compie il quadro che dà tanta festa agli occhi. Sarebbe inutile lottare contro una corrente così impetuosa di esaltazione: noi stessi siamo trascinati che scriviamo cronache di teatro, noi che quando dobbiamo discorrere di lei andiamo in traccia di tutti gli aggettivi pittoreschi e di tutti i superlativi scultorii e per vedere di cavarcela alla meglio mettiamo sottosopra il vocabolario. È la solita storia del sentimento che vince la ragione. Evviva il sentimento!



Tina Di Lorenzo

A sua volta Irma Gramatica ha un'infinita schiera di devoti che l'ammirano per simpatia e si rifiutano a giudicarla — mentre che da un giudizio prudente, riflessivo molto ella potrebbe guadagnare e ben poco perdere. Irma Gramatica esce ora fortunatamente da una malattia nervosa che la colpì proprio quando dovendo recitare la *Figlia Jorio*, le toccava affrontare una prova suprema. La critica fu crudele con lei, ma quello d'essere crudele è il suo destino, taluno pensa, io non sono fra questi, il suo è dovere: al pari del pubblico, suo maestro e donno e suo inspiratore, essa è brutale e sommaria, giudica e manda in un baleno. Ma io ho riveduto testè Irma Gramatica nel pieno vigore delle sue forze, in pieno e intenso lavoro di creazione intellettuale. E il suo lavoro, poichè ella è veramente ciò che si dice un'intellettuale, e appartiene quindi a una categoria di donne superiori e pericolosissime per la quiete degli uomini: per loro tutti i problemi del sentimento si risolvono sempre in problemi dell'intelligenza, in loro l'immagine soffoca la sensazione e l'idea l'immagine. Accusano

Irma d'essere ineguale: può darsi che nell'accusa ci sia alcun che di vero: occorre che quando reciti il suo pensiero sia sgombro da qualunque nuvola, che la visione ch'ella ha della parte sia nitida e limpida, che ne possa afferrare in una sintesi energica tutte le complessità e tutte le sfumature. Allora



I. Gramatica

vedrete come Irma Gramatica sa vincere e trionfare. Se voi autore immaginerete un caso psicologico intricato e strano, una di quelle situazioni estreme che possono porre un essere in uno stato superiore alle ordinarie contingenze della vita, allora scrivete per Irma Gramatica: se riuscirete a interessarla, avrete la vostra interprete. Se dovessi dire per qual teatro par fatta apposta questa giovane pensatrice, direi che è pel teatro di Roberto Brano. L'abbiamo applaudita in *Maternità*: l'applaudiremo fra breve nella *Piccola Fonte*.

Sua sorella Emma... da un pezzo non ho la fortuna d'ascoltarla e sinora è sfuggita alle mie forche caudine: ma credo conoscerla abbastanza, meglio forse d'alcune fra quelle di cui m'è toccato discorrere in pubblico, rispettosamente sempre, ma sempre sinceramente. È un piccolo miracolo (piccolo per le graziose proporzioni delle forme) di tenacia e d'ardimento: basta dire che ha voluto essere Fedra; nientemeno che Fedra *La fille de Minos et de Pasiphae*, e pare sia riuscita nell'ardua impresa.

So che Emma Gramatica vuol tentare in un amabile travestimento maschile la parte di *Fortunio* nello *Chandellier* del grande Alfredo; se insegnerà al nostro pubblico a gustare il teatro del De Musset, i letterati dovranno lodarla assai. Vero è che ella è una letterata, in questo senso: che intende cioè e sente con rara precisione e viva acutezza quello che il teatro ha di letterario, il significato meramente artistico di ogni opera teatrale. Una tragedia, un dramma, una commedia non sono per lei un seguito di scene, di combinazioni, di effetti, ma la espressione vivente del pensiero d'un poeta, un'armonia umana, una musica d'anima. Interpretare una parte è per lei affare di coscienza, affare cioè grave e tormentoso; non occorre creare, chè la creazione è fatta, ma riassumere, ma plasmare, ma rendere sensibile la creazione altrui: se ogni parte, degna di questo nome, implica un'indagine morale e un'indagine psicologica, Emma Gramatica pensa che v'ha un'indagine superiore e assorbente, quella artistica, quella della rappresentazione del personaggio nella forma voluta dallo scrittore. Insomma



E. Gramatica

questa donnina, compie anzitutto il lavoro d'un critico e per questo i critici ragionano e corrispondono volentieri con lei: discute, dubita, afferma, nega in linguaggio pittoresco, adoprando la frase alata e felice e *sì argomenta* che bisogna quasi sempre arrendersi alla sua dialettica immaginosa. Ma la sua dialettica, fortunatamente, è ancora più forte sulla scena.

In questi ultimi anni quattro giovani attrici hanno conquistata l'attenzione del pubblico e della cri-

tica, Dina Galli, Teresa Franchini, Gemma Caimmi, Emilia Varini.

Dina Galli è *sui generis*, è l'ingenua maliziosa, la monella civettuola, la ragazza viziata, la perfida e deliziosa creatura che fa sorridere, ridere talvolta, che pare sempre si prenda un pò giuoco di noi. Tutti dicono ricordi la Campi, la Giagnoni, la Glech... sì, ma è una prima attrice giovane principio di secolo, quindi assai più raffinata e sotto l'apparenza scherzosa, più seria, più pratica: è un demonietto che sa quello che vuole, è una graziosa gattina, ma state attenti, perchè graffia: e voi non state attenti e vi graffia e poi scappa e se ne va a godere il sole o la luna sui tetti. Insomma è una donnina ninnolo: dopo tanti drammi, tante lagrime, tanta grandezza, ci vuole anche questa.



D. Galli

La rude Teresa Franchini è la più gentile e la più brillante *Serva amorosa* che si possa immaginare e la commedia goldoniana resta tutt'ora il suo cavallo di battaglia, non ostante che il pubblico l'abbia accolta con singolare ardore nella *Figlia di Jorio* prima come *Candia della Leonessa*, poi come *Mila di Codra:* le recite della tragedia del D'Annunzio furono per lei un avvenimento grande e fortunato, un seguito di battaglie vinte. Speriamo che l'ebbrezza della rapida vittoria non le sia di danno, che non rammenti troppo recitando altri personaggi, i personaggi d'eccezione ch'ebbe la fortuna di creare in circostanze eccezionali. E si rammenti piuttosto di Corallina, della buona e co-



T. Franchini

raggiosa Corallina, e del suo ritornello: « Parliamo di cose allegre, signor padrone ». Declamare va bene, una volta tanto, ma poi occorre tornare a *dire*. Robusto ingegno quello della Franchini e ottima speranza. Una volta le consigliai di recitare la *Pamela maritata*: quella sarebbe la prova del fuoco: io credo che la Franchini ne uscirebbe a meraviglia.

E la Caimmi! La Caimmi ha avuto il suo colpo di fortuna coll'*Aiglon:* al pubblico è piaciuto quel bel giovinetto in uniforme bianco, che imprecava agli Austriaci: un pò il melodramma del Rostand, un pò la politica, un pò il resto hanno conceduto alla bionda Gemma un quarto d'ora di celebrità, che potrà anche, a Dio piacendo, diventare una buona, serena e lunga giornata. Perchè appunto il quarto d'ora sia dimenticato a tempo e sostituito da una buona giornata di recitazione piana, naturale, spontanea: la quale recitazione è poi veramente nelle corde della bravissima Gemma.

Emilia Varini aveva una qualche celebrità prima ancora d'affrontare i pericoli della ribalta. Si diceva che le scuole di recitazione dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano possedesse in lei la futura grande attrice e non ostante questa prevenzione formidabile i suoi esaminatori (io era nel numero) non furono che suoi ammiratori. Tuttavia le sue prime scene non furono felici, parve che l'aria del palcoscenico fosse per lei aria cattiva, appena un

buon successo nelle *Anime Solitarie* dell'Hauptmann, e nel *Bell'Apollo* di Marco Praga, il capolavoro del commediografo milanese, che fu gettato a terra con profonda ingiustizia e che dovrebbe ri-



G. Caimmi

sorgere, ebbero la virtù di contrastare l'indifferenza o l'ostilità del pubblico. Poi le sorsero d'intorno nuovi ostacoli per private sventure. Ma finalmente ebbe la sua luminosa rivincita recitando il *Malatestino* nella *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, poi fu *Francesca da Rimini* ella stessa *Mila di Codra* e altre eroine. È un'attrice da tragedie, intendiamoci di tragedia patetica, romantica, come si fanno oggidì, piena d'accento e di tenerezza, soave, melanconica, amorosa, Le auguro fortuna, chè fortuna merita.

E così sono giunto alla fine.

La mia non è stata, nè poteva essere, che una rapida e succinta rassegna e non ho passato in rassegna che alcune fra le nostre prime attrici, le quali hanno reputazione presso il nostro pubblico e presso quello d' altri paesi.

Dovrei ricordare ancora altre artiste, la Della Guardia, la Severi, la Giannini, la Carloni-Talli, la Reinach, la Cristina, ecc. ecc., ma ho già scritto a lungo; parlerò, se mai, di loro l'anno venturo, e d'altronde capitano tutte, chi prima chi poi, non dirò sotto le mie unghie, chè sarebbe espressione villana, ma nelle mie mani che non sono cattive, che anzi, secondo alcuni e alcune, sono troppo buone: esagerano; ho anch'io i miei momenti cattivi: solo che sono di breve durata. Qual'è l'uomo e la donna che affronti il pubblico e che sfugge alla vasta cronaca del *Giornale d'Italia?*

Una rassegna come questa che ho abbozzato escludeva la critica, escludeva sopra tutto la cen-



E. Varini

sura: e io non sono mai nè un critico, nè un censore: non sono che cronista e i cronisti sono naturalmente inclinati più che al biasimo, alla lode. La lode! Fa tanto piacere e costa tanto poco... Il biasimo poi non serve a nulla, salvo che a strappare lagrime da certi begli occhi! Stiano attenti i critici, i veri critici di professione a non adoperare parole grosse e si rammentino d'un ammonimento del Boileau, ch'era della loro famiglia: « *Soyez assuré que si Homère a employé le mot chien, c' est que le mot est noble en grec* ». DOMENICO OLIVA.

Da "Il frutto acerbo,,

ATTO I. — SCENA I.

TILDE e NINO.

(Un salotto dell'appartamentino che Tilde Ricchetti occupa in un hôtel di Sorrento).

TILDE (*entra dalla porta a destra, quasi come fuggisse. Si lascia cadere sul sofà abbandonando la fronte alla spalliera col viso tra le mani, e mormorando*): Che cosa ho fatto! Che cosa ho fatto! (*Resta così in silenzio*).

NINO (*in costume di ciclista — dopo qualche istante, entra dalla stessa porta e resta interdetto, mortificato, non sapendo in che modo regolarsi. Poi balbetta:*) Tilde!... Signora Tilde!... Signora Ricchetti!... Fatevi coraggio!.. Ve ne supplico... Fatevi coraggio!... Voi dimenticherete... Io dimenticherò...

TILDE (*voltandosi di botto*). Ah? Saprete anche dimenticare?!

NINO. No... Dicevo soltanto per confortarvi. Vi vedo afflitta... Vi vedo desolata...

TILDE. Per voi, è un nonnulla ciò che è accaduto?

NINO. Per me? Per me è un avvenimento straordinario!

TILDE. Ma ci pensate voi? Ci pensate?

NINO. Io ci penso.

TILDE. Noi non ci conosciamo che da quindici o sedici giorni. È enorme! E poi, chi siete voi? Chi siete? Siete un ragazzo.

NINO. Questo no!

TILDE. Sì, sì, un ragazzo, perchè un uomo alla vostra età non è che un ragazzo. E io mi sono lasciata prendere da voi così..., come un giocattolo.

NINO. Ma che giocattolo! Io vi amo.

TILDE (*adiratissima*). Con una violenza da bambino impertinente e maleducato!

NINO (*si mortifica sempre più e non osa guardarla*).

TILDE. È inutile oramai che vi atteggiate a timidità. A chi volete darla a bere con quella faccia da seminarista?

NINO. Io non...

TILDE. Silenzio! (*Pausa*). Ah! io lo so quello che vorreste dirmi. Voi vorreste dirmi che non ce ne avete avuto colpa che per metà. Vorreste dirmi che se io vi avessi respinto con uguale violenza, che se vi avessi dato un pugno in un occhio, forse ora non avrei niente a deplorare. Con quella impudenza che vi distingue, sareste capace di dirmele queste cose: non è così? (*Breve pausa*). Ma parlate, Dio buono! Confermate, rettificate, negate, aprite la bocca per farne venir fuori una parola qualunque.

NINO. Mi avete detto: « silenzio ».

TILDE. Voi obbedite soltanto se vi torna conto di obbedire. Perchè non mi avete obbedito stamane?

NINO. Quando?

TILDE. Quando vi ho ordinato di non accompagnarmi fin qui, quando vi ho ordinato di lasciarmi almeno rientrar sola. Per la vostra cocciutaggine, avete voluto accompagnarmi sino all'albergo. Avete voluto introdurvi nelle mie stanze. Alle dieci del mattino capite!

NINO. Capisco.

TILDE. Alle dieci del mattino!... In un albergo!.. Voi tenete a sembrare un giovanotto? Ebbene rispondete: s'è mai visto un giovanotto introdursi nelle stanze d'una signora alle dieci del mattino?

NINO. No... non s'è mai visto.

TILDE. Ne convenite, eh?

NINO. Ne convengo... perchè difatti non sono stato visto neanche io. Già, sino ad oggi Sorrento è come se fosse vuota. I villeggianti non sono ancora venuti. Ci sono dei forestieri; ma i forestieri...

TILDE. Non hanno occhi per vedere?

NINO. No, non li hanno. Li hanno, cioè, per vedere i panorami; ma voi non siete un panorama e neppure io. Intanto i forestieri di questo albergo, nel momento in cui entravamo, erano tutti sul terrazzo a sentir cantare, a guardar Napoli col cannocchiale, a contemplare il pennacchino del Vesuvio....

TILDE. E le persone di servizio?

NINO. Attraversando le sale e i corridoi non ne abbiamo incontrata nessuna.

TILDE. Tutto questo non attenua l'irregolarità del vostro procedere, non diminuisce le proporzioni del disastro. Dio! Dio mio! In un albergo!... In un albergo!....

NINO. Tuttavia, voi siete qui come in casa vostra. Avete il vostro appartamentino privato.

TILDE. Silenzio! Non sapete trovare una sola parola di vero conforto. Se almeno vi mostraste pentito di avermi trascinata così in basso! Ma niente! Voi non ne avete la coscienza. Da quel ragazzo che siete, avete appunto la crudeltà incosciente di certi ragazzi. Siete crudele, sì, siete crudele: orribilmente crudele! (*Quasi piangendo*) Ah, poveretta me: che cosa ho fatto! che cosa mi avete fatto fare! (*Abbandona di nuovo la fronte alla spalliera del sofà col viso tra le mani, piagnucolando*).

Nino (*dopo essere stato qualche istante stupidamente indeciso, si getta d'un subito ginocchioni*). Ecco qua, lo vedete, sono in ginocchio. Io mi pento... mi pento di tutto... Che devo dirvi? Sono un vero sciocco... Non so esprimermi... Ma vi accerto che il mio pentimento è sincero... Non mi sgridate più. Mi fa male. Mi fa molto male. E all'idea di avervi dato un dispiacere, non ci resisto. Via Tilde... Signora Tilde... Signora Ricchetti... Ditela ora voi a me una parola di conforto.

(*Pausa*).

Tilde (*ancora col viso tra le mani e la fronte sulla spalliera, con voce mite, quasi affettuosa*). Mi promettete di non farlo più?

Nino. Ve lo prometto.

Tilde. Mi promettete di essere ubbidiente... rispettoso?

Nino. Ve lo prometto.

Tilde. Non avete niente da soggiungere?

Nino. Sì.

Tilde. E allora soggiungete.

Nino. Vorrei esser sicuro...

Tilde. Di che?

Nino. Del vostro perdono.

Tilde (*un po' scontenta*). Solamente di questo?... E sia. Contateci.

Nino. Ah! Grazie! Grazie! Grazie! (*Ginocchioni le si accosta, allungando le braccia e il collo*). Come siete indulgente! Come siete buona! Come siete gentile! (*La circonda e la baciucchia nella foga della gratitudine*).

Tilde (*voltandosi irritata*). Ma che fate?! Siamo da capo?

Nino (*desiste subito e resta immobile*).

Tilde (*con movimento rapido e con uno slancio infrenabile*). Sì, sì, siamo da capo (*gli piglia le mani*) e così dev'essere, e non vorrei che fosse diversamente. Venite qua. Vicino a me. In ginocchio, no, no! Mai più in ginocchio. Voi non avete nulla da farvi perdonare.

Nino (*levandosi con gioia franca e gioconda*). Davvero?

Tilde. Sì, davvero.

Nino (*sedendole accanto*). Ah! Quale felicità! Quale immensa felicità!

Tilde (*commossa e festosa*). La mia bocca diceva una cosa e io ne sentiva un'altra. Sentivo di dover rimproverare me stessa e rimproveravo voi. Ma dopo questa piccola crisi, per fortuna, sento di non dovere più rimproverare nè me nè voi. Che siate un bébé è certissimo. Che io sia un po' vecchierella al paragone vostro, è egualmente certo. Voi avete diciannove anni; io ne ho già ventotto. Eppure, che monta. Ci sono oramai e ci resto. Non voglio che vi pentiate. Non voglio che siate obbediente. No! Disobbeditemi sempre che ne avete l'impulso. È la vostra disobbedienza di bambino che mi ha liberata in così poco tempo; e nessuna astuzia di seduttore avrebbe potuto ottenere ciò che hanno ottenuto la vostra timidità e la vostra audacia. Oh! l'audacia del timido!.. Che sollievo qualche volta per una donna!

Nino. Dunque non mi proibite d'amarvi? Dunque, mi amate? (*Stringendola fra le braccia*). Tilde! Tilde!...

Tilde (*svincolandosi*). State attento: mi soffocate.

Nino. Comandatemi di star tranquillo, affinchè io abbia l'impulso della disobbedienza.

Tilde. Di già!?

Nino. Come «di già?».

Tilde. Non sarà passata una mezz'ora da che mi avete così bene disobbedito...

Nino. Io vorrei disobbedirvi... ogni dieci minuti!

Tilde. Pazzo che siete! (*Con grazia tenera*). Ma adesso, bébé, sentite, vi mando via. (*Si alza*). Debbo provvedere a cento cose. Debbo riparare un po' al disordine della mia toilette... Debbo scrivere a mio marito...

Nino (*alzandosi*). A vostro marito?!

Tilde. Avete dimenticato che ho un marito?

Nino. Sì, quanto ad avere un marito, va bene; passi. Ma, scrivergli! Proprio oggi poi!...

Tilde. È il meno ch'io possa fare per lui.

Nino. Non avrete nulla da dirgli.

Tilde. Gli scriverò di voi.

Nino (*con un moto di timor panico*). No!

Tilde. Ho da preparare il terreno io. Questo ufficio sgradevole purtroppo spetta a me. Comincerò col mettervi in buona luce. Gli racconterò...

Nino. Quello che è accaduto?!

Tilde. Ma dove avete la testa? Gli racconterò che vi ricevo spesso, che vostra madre da Roma mi ha tanto pregata di esser gentile con voi: gli racconterò che siete venuto qui per divagarvi dopo aver compiuti i vostri studi... A proposito bébé, quali studi avete compiuti?

Nino (*con orgoglio*). Nessuno! Io voglio fare il letterato.

Tilde. Meglio! Dirò che siete qui per lavorare.

Nino (*con ardore*). Per scrivere... un gran poema.

Tilde. In bicicletta?

Nino. Vicino a voi!

Tilde. In versi sciolti?

Nino. In tutti i versi!

Tilde. In tutti i versi, è un po' grave.

NINO (*aprendo le braccia per abbracciarla*). Perchè vicino a voi, io non so, ma...

TILDE (*difendendosi graziosamente con le mani protese*). La continuazione al prossimo numero.

NINO (*malcontento*). Quando?

TILDE. Stasera.

NINO. Fino a stasera dovrò aspettare?

TILDE. Verrete un po' prima di sera. Verrete a veder tramontare il sole.

NINO. Ci sarà sempre da aspettar molto. Se il sole mi facesse il favore di tramontare a mezzogiorno.

TILDE. Ma bébé dev'essere ragionevole.

NINO. No, decisamente, quel « bébé » non mi piace.

TILDE. Piace a me, e basta.

NINO. Io crederei...

TILDE (*interrompendolo*). Silenzio!!

NINO. E già: come di solito. Quando sto per dire qualche cosa di serio, « silenzio! ».

TILDE (*dopo breve pausa*). Vogliamo venire ad un accomodamento? Io vi chiamerò bébé, vostro malgrado, sempre che queste due sillabe carine mi verranno sulle labbra, e in compenso stamane v'invito a fare colazione con me.

NINO (*con occhi luminosi*). Colazione con voi? Non a *table-d'hôte?*

TILDE. Quì, quì, soltanto con me, in questo salotto.

NINO (*folleggiando*). In questo salotto? Come due sposini?!.. Come due sposini in tutto e per tutto?!.. Io griderò per le vie la mia gioia.

TILDE. Prima di gridarla per le vie andrete a vestirvi correttamente. Non crederete che in questi arnesi si possa far colazione con una signora. E poi, un uomo in costume da ciclista rassomiglia sempre un po' a una donna travestita da uomo.

NINO. Io rassomiglio a una donna?! Vado subito a mutare d'abito.

TILDE. Attento nell'uscire! Che i camerieri non vi vedano.

NINO. Un'idea! Esco dalla finestra. Scavalco il parapetto e con un salto me la svigno pel giardino, dove non c'è mai un'anima viva.

TILDE. No, no, potreste cascar male.

NINO. Siamo quasi a pianterreno e sotto la finestra c'è anche un arancio che può aiutarmi con i suoi rami.

TILDE. No, bébé, avrei paura. Lasciate stare la ginnastica. Piuttosto... facciamo la spia (*Va alla porta a sinistra. Apre. Sporge la testa al di fuori. Indi a voce bassa*). Il cammino è libero. Profittate.

NINO (*prendendo il suo berretto*). Arrivederci.

TILDE (*stringendogli la mano*). Arrivederci. Presto, non perdete tempo.

NINO (*indugiando*). Neanche un bacio?

TILDE. Per carità! Con l'uscio aperto!

NINO. Vi avverto che dopo colazione vi disobbedirò molto.

TILDE. Quanto vorrete!

NINO (*fa per baciarla*).

TILDE (*si scansa con severità*).

(*Nino esce*).

ROBERTO BRACCO.

AUGUSTO ROTOLI

Qualche ricordo.

Ero ancora un bambino quando conobbi Augusto Rotoli: ad Antignano, il ridente paesello sul mare alle falde di Montenero di Livorno, in un concerto di beneficenza, egli cantò con lo Storti il duo della *Forza del Destino*, e poi con la Vannuccini, con una signora Louis, e lo Storti ancora, il quartetto del *Rigoletto*. Ricordo bene quel concerto perchè in quella occasione mia sorella per la prima volta si produsse in pubblico come pianista in miniatura: e l'anno dopo Augusto Rotoli volle che suonasse di nuovo in un concerto che egli diede allo Stabilimento Pancaldi di Livorno.



A. Rotoli

Quando, cresciuta in età, essa ebbe acquistato un po' di voce, il Rotoli volle esserle maestro di canto: è per questo che ho avuto modo di conoscere da vicino il suo cuore affettuoso e in pari tempo di apprezzare il suo grande valore di cantante e di insegnante.

Il compositore è noto: le sue romanze, delle quali più d'una vive ancora, hanno corso festeggiate per ogni dove; sono pagine eleganti e simpatiche, mirabilmente cantabili anche da gole non troppo esercitate, espressive e di effetto; meno conosciuta è qualche sua composizione di maggiore ampiezza, anche perchè meno rispondente alle sue peculiari attitudini. Però debbo ricordare un *Salmo elegiaco*, in morte di Vittorio Emanuele II, su parole del Salustri, per baritono, coro e orchestra, che fu eseguito nel 1879 all'« Argentina », col concorso di Antonio Cotogni, e che presentava

qualche parte veramente felice: la chiusa, ad esempio, sulle parole:

e fu visto uno spirito gigante
vittorioso salir, — come Gesù!,

aveva una larghezza ed una espressione ben rispondente alla immagine poetica.

Quel *Salmo* fu eseguito come intermezzo tra la prima e la seconda parte di una di quelle famose esecuzioni dello *Stabat* rossiniano al *Maritozzo* che il buon Rotoli aveva inventato, e che per lunghi anni rimasero una delle più felici tradizioni romane della settimana santa; e la vecchia Accademia Filarmonica Romana vi raccolse allori ancora non dimenticati.

Ma se il Rotoli era un buon compositore e un ottimo concertatore e direttore, era ancor più eccellente cantore e maestro di canto.

— Che ci vuoi fare? — diceva — Io voce vera non ne ho; ma raccapezzando una nota di qua, una di là, riesco a cantare: quando eseguisco le romanze mie e degli altri la gente paga il biglietto per venirmi a sentire e mi applaude; e io canto. Contenti loro contentissimo io.

Era vero: aveva saputo combinarsi con tanta arte quella sua voce, e la adoperava con espressione e sentimento tali da giustificare gli entusiasmi dei suoi ammiratori. Riusciva anche a darle, a volte, una forza inaspettata.

Mi ricordo che un certo anno si produsse al teatro «Apollo» nel *Trovatore* un tenore preceduto da grande nomèa: fu una delusione; lo spettacolo procedeva affannosamente, e pareva che da un momento all'altro dovesse scoppiare una bufera. Quand'ecco che alla famosa *pira* il tenore scarica un *do* squillantissimo, che solleva un uragano di applausi, e rimette quel cantante, nella impressione di molti, sul piedistallo su cui già lo aveva posto la *réclame*.

Il giorno dopo in un gruppo di musicisti e di frequentatori dell'«Apollo» si parlava del nuovo tenore e il Rotoli si arrabbiava perchè vi era chi lo portava alle stelle. — Ma quel magnifico *do*, diceva uno... — Già, il *do!* — esclamava il Rotoli: una nota basta a fare un artista? E poi, che gran bravura metter fuori un buon *do* in quelle condizioni! — Ti pare dunque una cosa tanto semplice e comune un simile tesoro? — ribatte l'altro: vorrei sentire un po' se tu... — Ah! vorresti sentir me? — Grida Augusto: ora ti servo!..

Corre al pianoforte, attacca vivacemente la cabaletta e al momento buono emette un *do* vigoroso e limpido, che davvero non aveva da invidiare quello del tenore celebre.

— Mettici assieme una cornetta, aggiunge il Rotoli, e poi me ne riparlerai!

L'altro però non disse nulla: era rimasto a bocca aperta.

Lo studio accurato e profondo che il Rotoli aveva dovuto fare per comporsi la voce, eguagliandone ed equilibrandone i diversi elementi, lo aveva reso padrone di ogni segreto dell'arte del canto: egli sapeva, come pochi sanno, correggere i difetti naturali, dare alle voci il maggiore sviluppo mantenendole nella loro vera tessitura, definire la potenzialità di ogni allievo, cui insegnava e segnalava le composizioni meglio adatte ai suoi mezzi, formando a ciascuno un ricco e vario repertorio.

La sua fama di cantante squisito e di insegnante mirabile andava sempre più allargandosi non soltanto in Italia, ma anche all'estero, e sopra tutto a Londra, ove annualmente faceva lunga dimora insieme a Francesco Paolo Tosti: *Rotoli e Tosti*, era una specie di ditta ben conosciuta in arte: i due nomi erano uniti come affratellati i due cuori.

Una sola cosa dava un po' noia al Rotoli: si era nel periodo acuto dell'*abruzzesismo*; Francesco Paolo Michetti, giovanissimo, si affermava trionfante; i primi bronzi del Barbella entusiasmavano il pubblico; Gabriele D'Annunzio, ancora studentino di liceo, pubblicava i suoi primi versi ammirati come sicura promessa di un grande avvenire; *Primo* scopriva l'*Abruzzo forte e gentile*; e il Tosti, che aveva trovato una ricca vena di ispirazioni felici nei canti popolari dell'Abruzzo, aveva al suo attivo una qualità preziosa, che mancava al Rotoli: era abruzzese!

E il buon Augusto si affannava a ripetere agli amici: — Tu non devi badare se io son romano, perchè mio padre era abruzzese!

Ebbe da Boston lusinghiere offerte, che accettò lietamente, e lasciò l'Italia con sua moglie, la mite e simpatica Bice Negri, romana anch'essa. Forse non tutti i bei sogni di felicità che la sua mente accarezzava, si realizzarono: la sua posizione a Boston, benchè onorifica e lucrosa, non fu proprio quella che gli avevano fatto sperare; egli rimase, fino all'ultimo, direttore della sezione di canto in quel Conservatorio, di cui riteneva fermamente dovere ottenere la direzione generale.

La sua salute era andata declinando; qualche tempo fa aveva subìto la amputazione di una gamba, e la morte lo ha colpito in età ancor fresca.

Ma il più grave colpo era stata la morte di un suo bambino, in circostanze dolorosissime, avvenuta allorchè Augusto fece una delle ultime sue corse in Italia. Lo vidi appena giunse a Roma: lo abbracciai senza avere la forza o il coraggio di dirgli una parola; lesse nel mio sguardo il mio pensiero e gli occhi gli si empirono di lacrime. Trasse di tasca una fotografia e me la mostrò dicendomi: — Vedi, come era?... Nè potè dirmi altro.

Oh! il bello, il florido fanciullo!...

Ed ora anche il buon Augusto ci ha lasciato per sempre, forse nella speranza di raggiungere, in un mondo migliore, il suo bel figliuoletto!

GIORGIO BARINI.

CANTIAM L'AMORE....

(Per mezzo Soprano o Baritono).

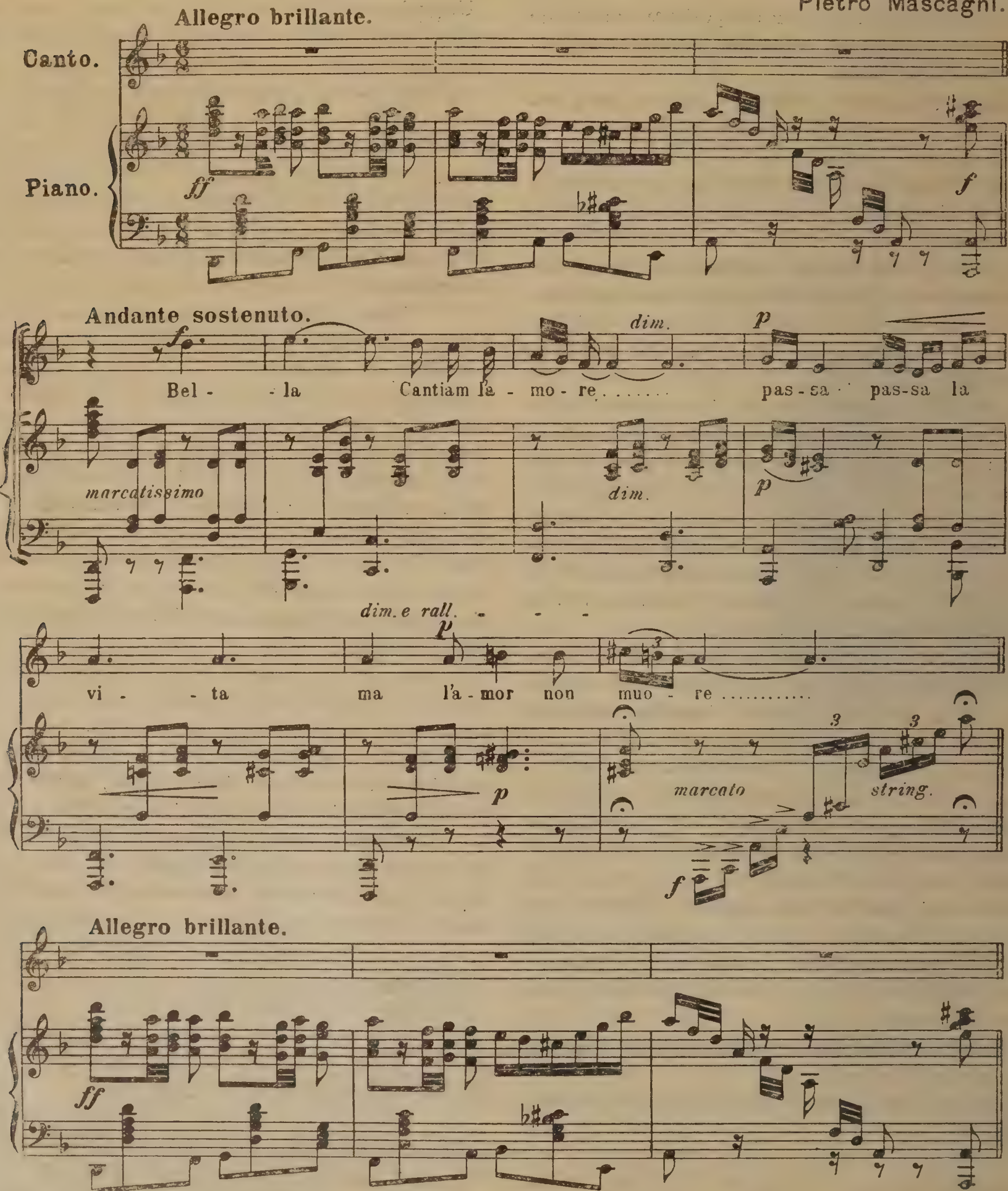
I.

Bella, cantiam l'amore
passa la vita; ma l'amor non muore....
O giovinetta candida,
mostrati sul verone
a udir la mia canzone:
Guarda, le stelle splendono,
guarda, la luna invita...
bella, passa la vita!...

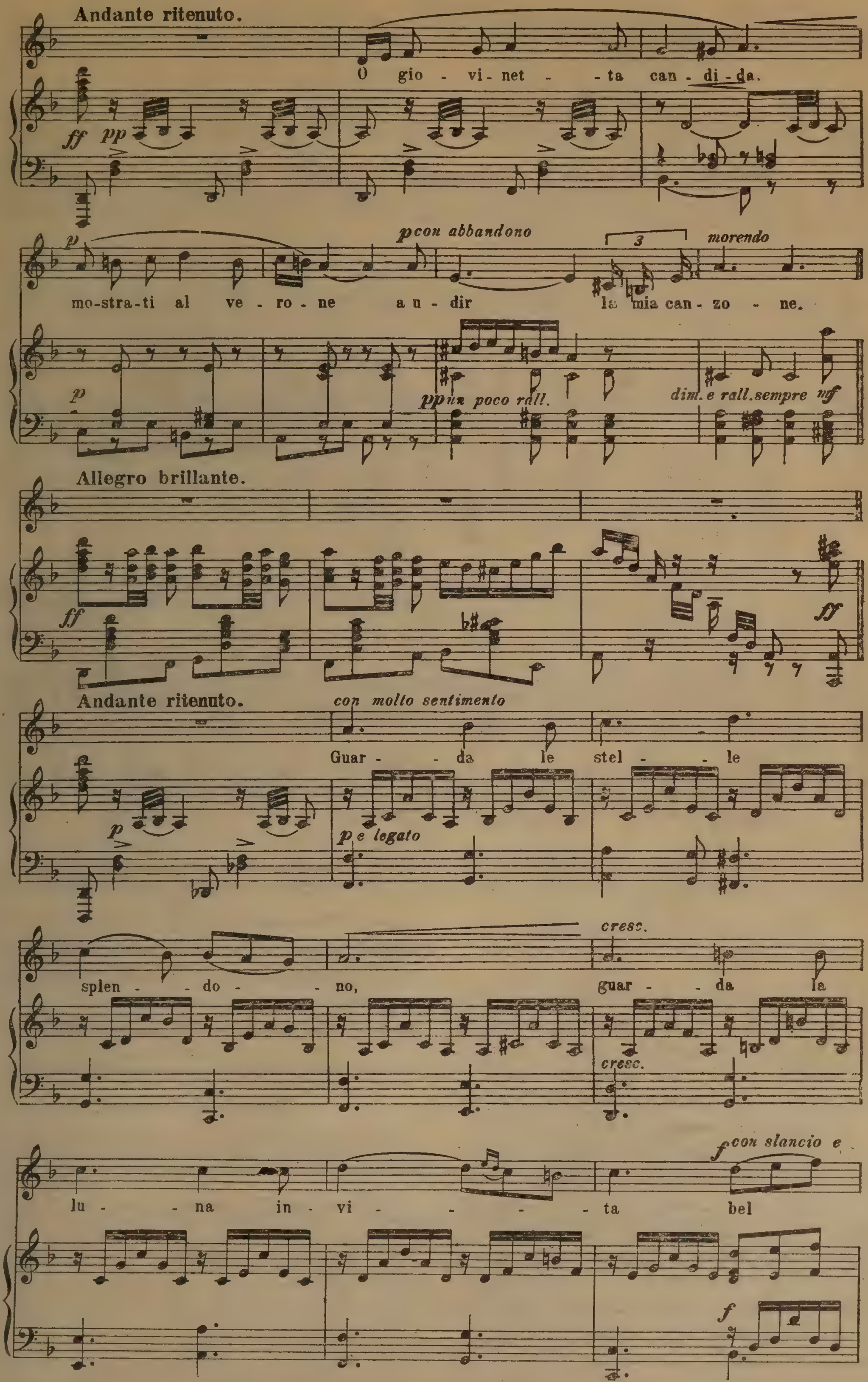
II.

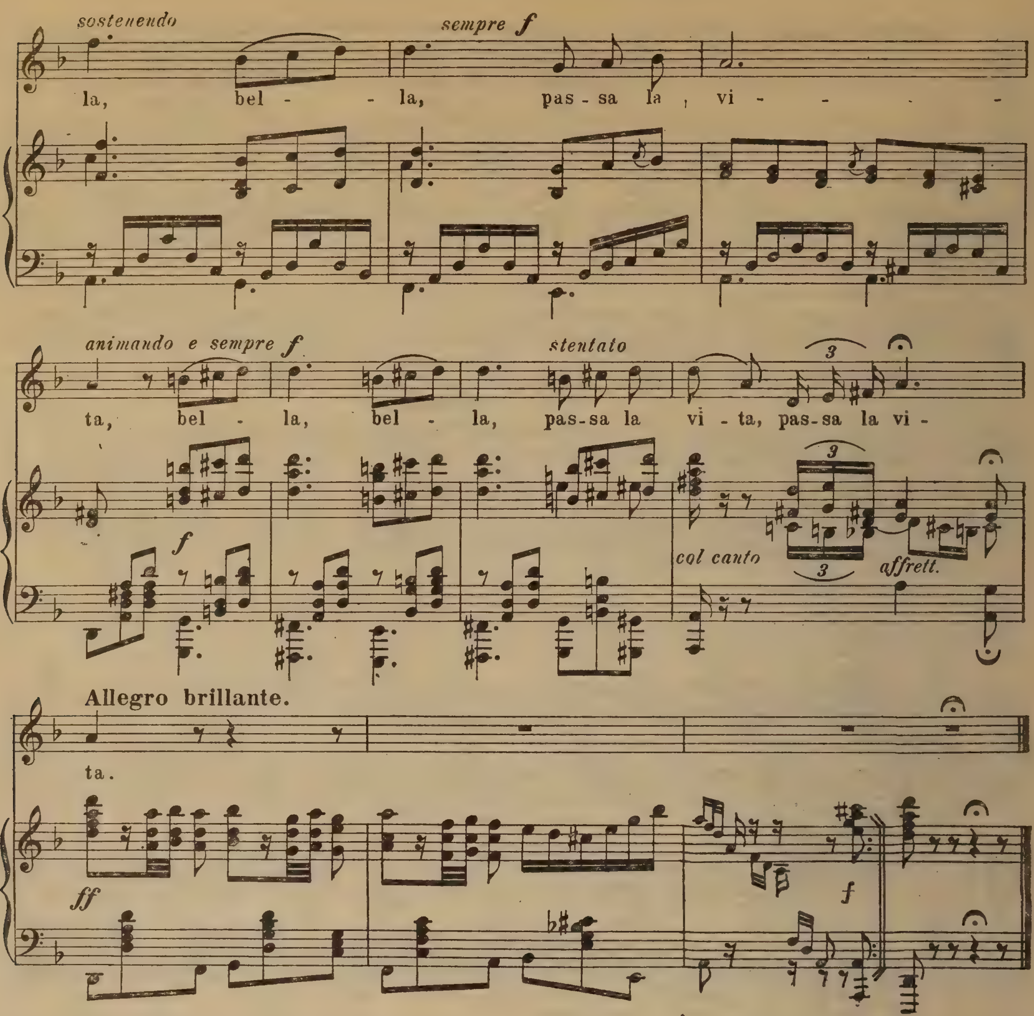
Gentil mio trovatore
passa la vita e va con essa amore!
Ho il crin disciolto agli omeri,
trovier, ho nudo il seno,
e il ciel troppo è sereno:
Le stelle mi fan pavida,
la luna non m'invita...
trovier, passa la vita!

Pietro Mascagni.



Rendiamo vive grazie allo Stabilimento Musicale Romano, proprietario della graziosissima ballata di Pietro Mascagni, per avercene permessa la riproduzione. Questa canzone d'amore, in elegante edizione, è messa in vendita al prezzo di lire 2.


Andante ritenuto.
O gio - vi - net - - ta can - di - da.
ff pp
p
mo-stra-ti al ve - ro - ne a u - dir la mia can - zo - ne.
p con abbandono
morendo
pp un poco rall.
dim. e rall. sempre mf
Allegro brillante.
ff
Andante ritenuto.
con molto sentimento
Guar - da le stel - le
p e legato
splen - do - no, guar - da la
cresc.
lu - na in - vi - ta bel
f con slancio e



Per i giovani autori

Le *Cronache musicali e drammatiche* di Roma hanno costituito un comitato di lettura permanente, al quale prendono parte critici, autori e attori di molta autorità. Per i lavori drammatici degni di rappresentazione, il giornale si è assicurato il concorso di generosi capocomici per il battesimo teatrale dei giovani fortunati. Hanno finora aderito all'appello le seguenti compagnie: Ferruccio Benini, Ettore Berti, Caimmi-Zoncada, Alfredo De Sanctis, Gramatica-Oriandini, Tovagliari-Talli-Pezzinga. Un altro comitato permanente di lettura è stato composto per l'esame di lavori musicali. Si accetta, per quest'anno, solamente musica per piano, per canto e piano, per quintetti e per banda. Quando si sarà potuto riunire tanti bei pezzi da comporre il programma di un concerto, a cura e a spese del giornale la musica scelta avrà una degna esecuzione. Il maestro Vessella si è impegnato di far eseguire dalla banda comunale di Roma — la migliore d'Italia — la più bella composizione per banda, che sarà inviata al giornale stesso. I giovani autori drammatici e musicisti vedono aprirsi così una via facile e sicura.

Il piccolo violinista.

Quest'inverno nell'orchestra del teatro Adriano di Roma suonava il violino poco tempo fa il giovinetto quindicenne Angelo Sallustio. Egli è un piccolo artista pieno d'ingegno e di sentimento.

Lo vide una sera, quasi perduto fra i compagni d'orchestra, un ricco signore di New York, Charles Street, il quale fu colpito dal fervore che il piccolo violinista metteva nell'esercizio delle sue funzioni, e lo chiamò a sè in un intervallo, chiedendogli il nome e l'età, ed esprimendo la sua ammirazione per lui. Il giovinetto rispondeva confuso e commoso. « Tu, gli disse il signore straniero, potresti diventare un grande artista, studiando e non suonando per le orchestre, così piccino come sei. » E l'altro timidamente: « Lo faccio per vivere e per aiutare la famiglia. » Il signor Charles Street, dopo questo breve colloquio, compì un atto grandemente generoso ed assegnò per due anni al Sallustio lire 125 mensili, a condizione che egli non suoni più nelle orchestre e studi seriamente l'arte sua. È un atto di mecenatismo illuminato, degno di altissima lode.

Racconti e Storielle

La lettura dei capocomici

Adamo Alberti era l'illustre impresario del « Fiorentini » napolitano. La sua celebrità di capocomico e di direttore egli la doveva alla fortuna delle condizioni nelle quali si era trovato, e non alla forza dell'ingegno e del volere. Infatti, quale capocomico, egli aveva avuta dal re borbonico la privativa della scena di prosa pel « Fiorentini » e per tutti gli altri teatri napolitani, e una dote della cassa regia; e quale direttore, anche negli anni di poi, la sua sapienza non andava più in là del veglia e sonno che schiacciava alla prova. Alla prova, spesso, dormiva addirittura, vicino alla buca del suggeritore, mentre il cane prediletto gli si distendeva ai piedi. Quando lo destavano, egli, per darsi l' aria di fare qualche cosa, brontolava con gli occhi imbambolati: — Qui dunque metteremo la *scena cilestre!* E non c' era altro.

Naturalmente, così egli si faceva un dovere di non leggere le commedie che gli mandavano gli autori o quelli che agognavano, ingannati dalla fama, un aiuto, un giudizio, un consiglio. Finchè visse il fratello Enrico, che era il cervello di quella direzione, passava ad Enrico i « copioni », e agli autori ripeteva quanto il fratello gli diceva. Ma, morto Enrico, aveva adottato un metodo che riusciva a maraviglia. Quando un disgraziato gli presentava un manoscritto, don Adamo, con quella sua ironia cortese, non si è mai capito a proposito di che, diceva all'autore: *Ripassi fra otto giorni.* Poi metteva il « copione » a dormire fra le carte vecchie. Se l'autore era così stupido da ritornare, passati gli otto giorni, a chiedere il parere, egli intavolava una conversazione di questo genere:

Lui. — Oh, ho letto certo!

L' autore. — Ebbene?

Lui. — Bravo... Bravo...

L' autore. — M' incoraggia?

Lui. — Si figuri... solamente...

L' autore. — ?

Lui. — Solamente... ecco... quella... quella... quella... scena...

L' Autore. — Forse, tra il marito e la moglie...

Lui. — Ecco: tra il marito e la moglie...

L' autore. — Le pare troppo ardita?

Lui. — Bravo: troppo ardita... troppo ardita: così va detto.

L' autore. — Ma si potrebbe attenuare...

Lui. — Ecco: attenuare.

L' autore. — Forse il secondo atto?...

Lui. — Ah, il secondo atto poi...

L'autore. — Le pare soverchio?...

Lui. — Soverchio... No... non dico... Ma...

L'autore. — Lungo...

Lui. — Ah sì... molto... molto lungo...

L'autore. — Si può abbreviare facilmente...

Lui. — Ho visto... ho visto... Già... Abbreviare facilmente...

L'autore se ne andava contentone: Don Adamo non lo vedeva più. Se ritornava, da capo la burletta.

Una volta si presentò a lui un giovinetto timido e modesto. Dio sa che spasimo gli costava e che notti insonni e che febbrili ansie quella decisione di parlare a Don Adamo! Don Adamo, sorridendo, prese il manoscritto, ripetè le frasettine sacramentali che terminavano con l'immancabile: *arrivederci fra otto giorni!* Andato a casa, mise il manoscritto tra la muffa e la polvere dell'armadio, e, seguendo l' abitudine, non ci pensò più. Ma, dopo gli otto giorni, il giovinetto si presenta, più modesto, più timido che mai. Don Adamo gli consacra il solito discorsetto. Il giovinetto si permette di chiedere la restituzione del manoscritto. Don Adamo trova giustissimo il desiderio e gli dice: *Questa sera!*

La sera nel piccolo *foyer*, *foyer* per modo di dire, un palmo di terreno attiguo al palcoscenico, Don Adamo, solenne tra i comici che si divertivano alla scena come matti, accoglie il giovinetto, e gli consegna il manoscritto legato diligentemente da un nastrino roseo, come era stato dato dall'autore, vergine d'ogni tocco, tale e quale.

Il giovinetto, tutto tremante, chiede il parere ed il consiglio.

Don Adamo, imperturbabile, ripete per la millesima volta la scenetta.

Don Adamo. — Ecco, veda... Io troverei...

Il giovinetto. — ?

Don Adamo. — Quello... quello...

Il giovinetto — Forse il carattere del padre?

Don Adamo. — Ecco: sì, il padre... veda... senta...

Il giovinetto. — Lo trova falso?...

Don Adamo. — Falso no... ma veramente...

Il giovinetto. — Fuori di natura...

Don Adamo. — Appunto... fuori... così va detto... di natura...

Il giovinetto. — E la madre... Abbia pazienza...

Don Adamo. — No, la madre no... però bisogna ritoccarla...

Il giovinetto. — Dove?...

Don Adamo. — Dove vuole...

Il giovinetto. — E la scena fra la madre e la figliuola?

Don Adamo. — Oh, quella scena... all'atto... all'atto...

Il giovinetto. — All'atto terzo. Non ricorda?

Don Adamo. — Come dicevo: all'atto terzo; buono, buono; ma lunghetto... troppo...

Il giovinetto. — Qualche taglio...

Don Adamo. — Già, si intende... qualche taglio... allora sì...

Il giovinetto. — E il titolo?

Don Adamo. — Ah il titolo!... Eccellente... Oh questo sì...

A questo punto il giovinetto scoppia in una risata fragorosa. Poi, lentamente, guardando il vecchio attore, con un'aria di canzonatura, scioglie piano piano il nastrino del « copione », e svolge quelle pagine.

Non c'era scritto niente. Tutti, tutti fogli bianchi.

Quadro!

— Si faccia coraggio, cavaliere — esclamava il giovinetto, ridendo, e andando via — si faccia coraggio, cavaliere. Pensi alla salute, e viva sano...

..... Don Adamo restò male. I comici si divertirono moltissimo.

EDOARDO BOUTET.

Il sogno di Fausto

« Sarò a Roma, con mio marito, sabato alle ore 10 antimeridiane. Scenderemo all'albergo Continentale, presso la stazione. Abbiamo fissata la camera n. 37 piano primo. Ripartiremo alle 2,40 per Genova, di dove c'imbarcheremo lunedì mattina sull'*Italia*, diretti a Buenos Ayres. Sono stata scritturata, come sai, per 15 recite di *Iris* e di *Tosca* al *Politeama*, a splendide condizioni. E tornerò in Italia chissà quando, perchè l'impresario, se le cose andran bene, ha intenzione di portare in giro per tutta l'America del Sud la compagnia lirica.

Fedele alla promessa, non voglio assolutamente partire senza rivederti, senza riabbracciarti. Roma è meno lontana di Venezia; fai questo sacrifizio, per mostrarmi che ancora ami la tua bionda e piccola Mimì: vieni a Roma. Mio marito — ricorda bene, amor mio — ha un appuntamento con l'impresario del *Costanzi* dalle 12 al tocco. Alle 12 e cinque minuti ti aspetto perciò nella mia camera, al Continentale. Per maggior sicurezza, mi vedrai affacciata alla finestra, s'egli è già uscito. Telegrafami una risposta favorevole al solito indirizzo e anticiperai così la mia felicità. Ti bacia con costante affetto la tua Mimì ».

Fausto Sperandei lesse con ansia straordinaria, con immensa contentezza la letterina profumata di Mimì, e senza ripensarci due minuti, infilò il soprabito, si coprì il capo col primo cappello che gli venne sotto mano ed uscì, diretto all'ufficio telegrafico, dove scrisse in fretta e consegnò allo sportello il seguente telegramma:

M-D-R. 347. Venezia.

« Arrivederci alle ore 11 sabato. Anticipo mille baci.
« *Fausto* ».

— *Alia iacta est*! esclamò il giovane impiegato, soddisfattissimo, dopo aver pagata la lira al telegrafista. Succeda quel che deve succedere: io partirò domattina per Roma, dove sarò sabato alle 7. Mi auguro di trovar libera una delle camere attigue al n. 37 al *Continentale*; così potrò vederla più facilmente e più lungamente.

Cara, adorata la mia piccola Mimì!..... Ho atteso tanto l'ora di rivederla, di riaverla con me, per me, sia pure per un istante. Ed ora che va lontano, ancora più lontano, e chissà per quanto tempo, io non saprei rassegnarmi — così come ella, sempre buona e sempre innamorata, non sa rassegnarsi — a lasciarla partire senza un saluto, senza un bacio, senza...

Ma... e il cav. De Cresco? Ricomincerà da capo a mormorare contro il mio vagabondaggio?

Dica quel che gli pare; faccia quel che crede. Andrò e ritornerò il più presto che potrò e frattanto, per l'ufficio, per il cav. De Cresco, sarò ammalato... d'influenza. Tanto sono raffreddato un bel po'. Se non ci crederà peggio per lui. Non posso sacrificare al rigore di un vecchio e gretto capo d'ufficio le carezze di Mimì... Fossi matto! Partenza! Partenza! È detto.

Fausto Sperandei non aveva tutti i torti. Quello per Maria De Rossi — in arte Mimì Esperanza — era stato il suo primo e l'ultimo amore, almeno fin'allora, un amore sincero e profondo, acuito dalle grandi prove di affetto che Mimì gli aveva dato.

Si erano conosciuti a Roma, quando Maria, non ancora Mimì, abitava una cameretta mobiliata in via Panisperna, e studiava il canto all'Accademia di Santa Cecilia, e lui studiava il 4° anno di giurisprudenza, all'Università, e abitava una cameretta mobiliata nella stessa casa di via Panisperna, al piano superiore.

Ell'era marchigiana, lui pugliese.

Lui suonava discretamente il pianoforte, e si era accaparrata l'amicizia dei padroni di casa di Mimì, che dilettava cantarellando al piano le ultime canzonette napoletane. Così l'avea conosciuta ed era divenuto l'accompagnatore... al piano e fuori della studentessa di Santa Cecilia.

Lui, un pò rozzo e non ricco, ma simpatico, buono, tutto cuore; lei, esile, piccola, bionda, bellissima, sempre elegante nelle sue semplici vesti.

Gli amori della giovane coppia erano stati messi ben presto all'ordine del giorno del pettegolezzo quotidiano del vicinato. E in verità Fausto e Maria non usavano alcun artificio per nascondere le loro simpatie; dalle finestre si guardavano, si parlavano lungamente; si vedevano l'uno nella camera dell'altra o viceversa, e uscivano insieme, verso le 4, quasi ogni giorno, e insieme tornavano a sera, dopo aver pas-

seggiato e fantasticato i più bei castelli in aria per i viali del Pincio e di villa Borghese.

— Amori di studenti! Mormoravano i vicini. Durano otto mesi, dal novembre al giugno.

Ma quello di Fausto e di Maria era forte e schietto per davvero. E sarebbe stato coronato dalle più liete nozze, se i genitori di Fausto non avessero innalzato le più fiere proteste, le più terribili minaccie al solo pensiero che il loro figliuolo avesse potuto commettere l'aberrazione di sposare una cantante, una studentessa di Santa Cecilia, che era vissuta per varî anni a Roma, sola, lontana dalla famiglia, a se stessa abbandonata!

Maria sembrava ed era infatti una civettina; e Fausto non era il suo primo amore: ne aveva avuto almeno una dozzina di spasimanti, se bene nessuno di quelli avesse saputo guadagnarne il cuore come Fausto.

Ma, in fondo, Maria era giudiziosa e ragionatrice Ella non si sarebbe data mai a un uomo che non fosse stato suo marito. Carezze, baci e... basta, prima del matrimonio.

Fausto avrebbe voluto fare il gran gesto di ribellarsi ai genitori e di sposare Maria; ma chi gli avrebbe dato da vivere, poi? O doveva fare il *primo donno*, seguendo la moglie di teatro in teatro? Ohibò! questa umiliazione era troppo forte.

E i due innamorati, alla fine dell'anno scolastico — l'ultimo, per entrambi — si erano lasciati con la promessa di sposarsi il giorno in cui Fausto si fosse procurata una buona e sicura posizione.

Fausto infatti si presentò al primo concorso che fu bandito: e riuscì sotto segretario di prefettura Dopo sei mesi di aspettativa fu chiamato in servizio e destinato a Cosenza. Vita grama e tasche vuote!

Maria, per desiderio della famiglia — una nobile famiglia, caduta in miseria per un seguito di disgrazie — mutò nome e debuttò con grande successo al *Quirino* di Roma, nella parte di Santuzza, nella *Cavalleria rusticana*. I giornali ne scrissero lodi apologetiche, che le aprirono subito le porte di molti teatri, e gli applausi succedettero agli applausi.

In pochi mesi quello di Mimì Esperanza — lo pseudonimo glie lo aveva scelto Fausto — non era più un nome sconosciuto in arte.

Da lontano le lettere di Fausto a Mimì giungevano ininterrottamente due o tre volte la settimana. A Cosenza, in quella piccola cittadina, nell'ambito angusto del suo ufficio, fra il pettegolezzo degli scribacchini della prefettura e quello degli assidui del caffè Gallicchio o delle farmacie, Fausto si sentiva sempre più annoiato e la nostalgia di Mimì lo vinceva ogni giorno più. Il povero vice segretario si sfogava a scrivere lettere e lettere l'una più lunga de l'altra, alle quali Mimì rispondeva affettuosamente ma brevemente « perchè tanto occupata nelle prove ».

Fausto era anche geloso. Ma la sua gelosia si sperdeva fra gli ambulanti postali. Purtroppo Mimì sera per sera era fra le braccia del tenore A o del baritono B; senza contare le inevitabili e irrecusabili carezze degl'impresari e i sorrisi dei giornalisti e degli assidui delle *barcaccie* o delle poltrone. Oh!... del resto era meglio che lui, il povero impiegatuccio di prefettura, non vedesse, non sentisse nulla. Ne avrebbe fatto una malattia! Già era afflitto solo nel constatare che le lettere di Mimì giungevano ogni sette od ogni dieci giorni ed erano lunghe due paginette e non quattro o sei od otto quanto le sue.

Ella gli voleva bene, sì, non era da dubitarne; tanto è vero che spesso tornava a offrirgli la propria mano di sposa, aggiungendo « lascia le carte e i registri e le noie della segreteria prefettizia e vieni con me, in giro, a divertirti, a dividere le gioie dei miei successi e dei miei guadagni ».

Se non fosse stato quel dabben'uomo, ovverossia quell' imbecille che era, avrebbe accettato senz'altro. Ma egli si sentiva arricciare i capelli al pensiero di divenire un marito sfruttatore della moglie, sia pure della sola gola di lei.

E dunque che poteva sperare? Che Mimì aspettasse il giorno del giudizio per sposarlo? Le promozioni sono così lontane e prima di guadagnare il necessario per mantener bene Mimì — oramai abituata alle grandi agiatezze — ce ne volevano degli anni! E poi, in fondo in fondo, nel cuore di Fausto cominciavano a nascere dubbi atroci. Sarebbe stata più Mimì una buona moglie, una moglie degna di lui? Eh no! La polvere del palcoscenico tarla maledettamente il candore e la virtù delle donne. Mimì sarebbe stata, tutt'al più, un'amante superba, ideale!

Fausto avrebbe voluto farle frequentemente delle visite; ma ella cantava quasi sempre nei teatri dell'alta Italia, e il viaggio costava troppo e dal capo ufficio era impossibile ottenere permessi speciali.

A poco a poco, intanto, Mimì aveva perduta la speranza di sposare Fausto, tant'è vero che un giorno gli scrisse che aveva accettata la proposta di matrimonio fattale da un giovane impresario veneziano, il quale le prometteva di lanciarla assai più in alto, nel mondo lirico. Aggiungeva però Mimì le solite parole affettuose: il suo vero, unico amore sarebbe rimasto Fausto, che primo le aveva ispirato una simpatia grande, una grande passione.

Queste frasi addolcirono certamente l'acuto dolore che Fausto provò nel sentire che Mimì sarebbe stata di un altro uomo.

Era quasi preparato a ciò, è vero, ma dal detto al fatto corre un bel tratto. Il sogno della sua giovinezza svaniva...

Nell'estate Mimì ebbe una scrittura al teatro Mercadante di Napoli, per cantarvi il *Mefistofele* e l'*Iris*.

Quale migliore occasione per riavvicinarla, per riabbracciarla?

Fausto ottenne finalmente il suo mese di permesso e se ne andò difilato a Napoli.

Mimì lo accolse con una cordialità straordinaria. Egli nel vederla sempre più bella, più elegante, e più ammirata, sentì più vivo e più gigante l'amore nel suo cuore. Mimì non era più la fanciulla ingenua di via Panisperna. Aveva acquistata quella libertà di modi e quella espansività con tutti, ch'è propria di quanti vivono nel mondo teatrale. Il suo camerino al Mercadante, e il suo salottino all'albergo di Londra, eran sempre affollati di artisti, di giornalisti, di *claqueurs*, di giovani ganimedi, tutti inneggianti alla bellezza e al valore della cantatrice.

A Fausto Mimì non sembrava più Maria. Ma il vice se retario si fece a poco a poco animo; e riuscì a prendere ancora il primo posto nel cuore della sua cara e piccola amica.

Che mese di dolcezze e di torture fu quello! Fausto era sempre da lei, lei lo accoglieva con tutte le grazie più seducenti: i colloqui d'amore erano tornati ad essere ardenti come nei bei tempi, e coronati da carezze e da baci infuocati!

Fausto perdeva sovente la bussola; e un giorno, in un momento di brutale accecamento, costrinse alla più tenace lotta, vittoriosa però, la piccola Mimì...

— Non era possibile! Era fidanzata, lo sapeva!

Dopo . chi sa!

Passò il mese; e Fausto tornò a Cosenza, tutto preso dal fascino di Mimì, mesto per la nuova lontananza, ma lieto per la promessa strappata alle labbra della bella tentatrice, fidanzata all' impresario Roberti

— Dopo... sì, ella aveva finito per dirgli il giorno della partenza. E quel sì era stato la sua consolazione nell'ora del dolore.

La partecipazione nuziale non si fece attendere molto. Gli sposi partirono per un lungo viaggio sulla riviera ligure e francese, fino a Marsiglia; e Mimì non si ricordò che tre volte di Fausto con tre cartoline sulle quali era un solo e freddo saluto.

Oh le ansie e i tormenti del cuore di Fausto, timoroso di veder tramontare per sempre il suo bel sogno. Poteva essere così volubile Mimì? Non voleva, non doveva crederlo.

E ne aveva ragione. Appena gli sposi tornarono in Italia, Mimì scrisse lungamente a Fausto — avvertendolo di risponderle fermo in posta a un indirizzo convenzionale: M. D. R. 347.

Ricominciò così la corrispondeaza amorosa, che seguì Mimì in tutte le sue peregrinazioni artistiche da Torino a Milano, da Brescia a Bologna, da Firenze a Venezia, da Udine a Trieste.

— Se tornerai a cantare a Napoli verrò senza meno da te; procurati una scrittura per il mezzogiorno, e rammenta la promessa! — scriveva Fausto.

Ma le buone scritture venivano tutte da l'alta Italia! Era una vera disdetta.

Fausto ebbe anche la consolazione di sapere che Mimì non era contenta di suo marito, uomo rozzo, bevitore, avido di danaro e poco cavaliere con lei. Intanto i mesi passavano e le lettere narravano a Mimì le melanconie, gli sconforti, le ansie di Fausto. Ma tutti gli sconforti, tutte le ansie si tramutarono in folle allegrezza al giungere di quella lettera tanto sospirata, al giungere dell'appuntamento di Mimì. In verità un convegno a quattrocento chilometri di distanza non era l'ideale degli appuntamenti. Ma Fausto era a ogni modo felicissimo Si trattava di raccogliere il frutto di un sì lungo amore, di tanti sospiri, di tante speranze!

Poteva essere più chiara la lettera di Mimì? Ed egli che aveva cominciato a dubitare dell'amore di lei.

— *Mea culpa, mea maxima culpa!*

La notte, è superfluo dirlo, Fausto non dormì. Fu un continuo fantasticare sulle gioie dell'ora fissata per l'amoroso convegno.

Al mattino si alzò tre ore prima della partenza del treno; vuotò dalla cassettina... forte del comò tutti i suoi risparmi (a Napoli o a Roma stessa avrebbe comperato un ricordino carino per Mimì; preparò alla meglio una valigia, prese una tazza di caffè, e si mise a passeggiare su e giù per la camera, aspettando l'ora di avviarsi alla stazione.

L'ora della partenza tardava maledettamente; e Fausto uscì di casa anzitempo e giunse alla stazione con tre quarti d'ora d'anticipo.

Allora allora i primi impiegati cominciavano a preparare le vetture per il convoglio.

— Eh che! tutto a rilento quaggiù! Manca mezza ora per la partenza e il treno ancora non è pronto?!...

— Scusate, mancano 45 minuti; e in tre quarti si preparano quattro treni.

Il vice segretario mormorò un' insolenza, si allontanò, sedette a un caffè presso la stazione e sorbì un'altra tazza di caffè.

Quando tornò, era già aperto lo sportellino dei biglietti. Ne comperò uno di 2ª classe e andò a prender posto in una vettura vuota.

Il treno, malgrado le proteste di Fausto, partì con quindici minuti di ritardo, e ne fece altrettanti fino a Sibari. Giunse a Napoli alle 11, col ritardo di oltre due ore; tanto che Fausto non potette neanche cenare al ristorante, come aveva divisato. V'era il pericolo di perdere la coincidenza con Roma. Maledetti i treni

Fausto era stanchissimo. Non aveva dormito la notte precedente; durante le quattordici ore e mezzo di ferrovia da Cosenza Napoli aveva tentato invano di chiuder occhio; a Metaponto aveva fatto una mediocre colazione ed oltre che stanco era affamato.

Comperò un canestrino di quelli preparati con due pagnottine, due uova, un pezzo di formaggio e un quintino di vino; e divorò in treno ogni cosa, meno il canestrino.

Alle 11 e mezza era di nuovo in moto alla volta di Roma.

Tutta notte andò in smanie. Si accovacciava sui cuscini, si rialzava, rileggeva al lumignolo del gas

la lettera di Mimì, fumava, poi ritentava di addormentarsi. Invano! Invano! Passò insonne la seconda notte. E, dopo 22 ore di ferrovia, alle 7 del mattino giunse a Roma così sfinito di forze e così pallido che sembrava un ammalato.

Aveva due cerchioni neri attorno agli occhi e un dolor di capo insopportabile. La mattinata era nebbiosa e freddissima.

Fausto corse al caffè della stazione e bevve una tazza di latte e caffè caldo, quindi si ficcò nell'*omnibus* del *Continental*, e scese all'albergo, domandando ansiosamente se vi fossero camere disponibili al primo piano.

— Non credo, rispose il segretario del *Bureau*. E si avvicinò al quadro ove sono indicati i nomi dei viaggiatori residenti nell'albergo.

Si avvicinò anche Fausto e il suo sguardo corse al numero 37: *signore e signora Roberti*.

Il suo cuore ebbe un sussulto: essi erano, essa era là; egli le era vicino, vicinissimo... Fors'ella già lo attendeva, forse pensava a lui, o forse ancora dormiva, immersa nel più dolce sogno d'amore...

— Mi diano una camera qualunque! replicò Fausto; e il segretario ordinò al cameriere:

— Accompagnate il signore al n. 48, secondo piano.

Fausto seguì il cameriere nella camera, piccola ma elegante, e sovratutto ben calda. Egli vinto dalla stanchezza e dal freddo si sentiva prostrato e stordito.

Guardò l'orologio; segnava le 7.35. Era ancora così presto! Si avvicinò allo specchio. Dio, com'era brutto, con quel viso smorto, con quelle occhiaie! E che impressione avrebbe fatto in quello stato a Mimì? Del resto non poteva essere altrimenti, dopo due giorni di ferrovia e due notti insonni e febbrili per la grande ansia... Anzi, Mimì avrebbe avuto così una prova dell'amore e dell'emozione di lui. Ma che! Storie eran queste! A Mimì bisognava presentarsi il meglio che fosse possibile.

E Fausto si svestì, si lavò, si pettinò, si rivestì. Guardò l'orologio: erano le 8,30. Ancora due ore e mezzo di attesa. Che fare? Uscire un po' per Roma? Nossignori: s'incontrano, non si sa mai, degli amici, dei noiosi, e tra una chiacchiera e l'altra, le 11 passano.

Rimanere in casa? E per che fare?

Fausto cavò di tasca due giornali; sedette alla poltrona, accanto al letto, e cominciò a leggere. Sentì che il riposo era un gran balsamo per il suo malessere; ma sulla piccola poltrona non si sentiva molto comodo; aveva bisogno di poggiare la testa.

E si sdraiò sul letto, e si coprì le gambe con la sua coperta da viaggio. Oh! come si riposa bene, sul letto. E riaprì un giornale, e ricominciò a leggere.

Mezz'ora dopo Fausto dormiva profondamente — la stanchezza aveva avuto ragione della sua volontà.

Fu un sonno tutto sogni; sogni di grandi dolcezze, di desiderate voluttà, di felicità completa. Fausto rivide Mimì, più bionda, più bella e più buona, fedelissima alla promessa, tutta grazia, tutto amore...

Il marito era lontano; ella lo aveva aspettato alla finestra; egli era salito, aveva trovato semiaperta la porta del n. 37 Mimì gli aveva aperte le braccia e lo aveva stretto forte al petto e lo aveva coperto di baci sul capo, sul viso, sul collo, sulla bocca... Egli l'aveva stretta ancora più forte, l'aveva baciata ancora più ardentemente. Mimì aveva le belle forme ricoperte da una semplice vestaglia di seta, color di rosa, profumata d'un odore soavissimo: quello stesso dell'ultima letterina.

Com'era seducente! Non l'avrebbe creduta così perfetta! Quell'ora d'indicibili ebbrezze era lauta ricompensa alle ansie del passato e ai disagi del lungo viaggio...

Fausto sognò e dormì tranquillamente, profondamente, fino alle due e mezzo.

Quando si svegliò, le sue mani corsero subito alla ricerca dell'orologio che egli aveva posato sul comodino, accanto al letto.

— Le 2,30! Possibile? Ma sogno o son desto?

Fausto balzò dal letto, ansante, atterrito. Riguardò, fissò a lungo l'orologio: erano proprio le 2,30. Stupido! imbecille! cretino! di tanto sono stato capace?! Ed ella parte alle 2,40 per Genova, per l'America!... Stupido imbecille! cretino! che bella figura ci ho fatto! E non c'è rimedio, purtroppo! Corro alla stazione, la vedrò almeno, le chiederò scusa, almeno. Dirò che ho perduto la coincidenza che ha fatto ritardo il treno, quel maledetto treno lumaca di Calabria...

S'infilò le scarpe e si lavò il viso in 3 minuti; due minuti dopo era giù, sul portone.

— Sono partiti i signori del n. 37? domandò al portiere.

— Proprio adesso, signore. Anzi, la signora uscendo, ha dato uno sguardo al quadro dei passeggeri e avendo visto il suo nome al n. 48 ci ha chiesto notizie di lei.

— E le diceste?

— Giacomo, il cameriere del 2° piano, le ha detto che eravate giunto alle 7 e che non eravate più uscito di camera, perchè probabilmente vi eravate addormentato.

— Stupido! imbecille! cretino! mormorò fra i denti Fausto.

— Che dice, signore?

— Nulla... vado alla stazione.

Uscì sulla piazza, correndo come un matto, e si ficcò, dall'ingresso del lato arrivi.

— Ehi, signore, il biglietto d'ingresso.

— Lo pagherò all'uscita, gridò Fausto, sempre correndo. Il treno di Pisa, qual'è il treno di Pisa?...

— Eccolo, parte!

— Mimì, dov'è Mimì? andava ripetendo affannosamente Fausto, fra una vettura e l'altra.

Ecco il fischio. Il treno si muove. — Aspetti ancora un minuto; che fretta, Dio mio!

— Dov'è Mimì, dov'è...

Eccola! Eccola! Mimì si affaccia da uno sportellino dell'ultima vettura di prima classe.

— Mimì! grida Fausto disperato, e tenta di avvicinarsi; ma il treno già corre...

Mimì lo vede e scrolla la testa e poi scoppia in una sonora risata...

— A rivederci, Mimì!...

Il treno si allontana; e Fausto segue con lo sguardo Mimì, che lo saluta con la mano. Si è affacciato anche il marito di lei, ride anche lui.

— Che le avrà detto Mimì? Si burlerà di me? E sì che devo essere molto brutto. Sfido!

— Imbecille! mi sta bene! ripete ancora Fausto, in preda alla più desolante dannazione. E torna indietro. Egli non perdonerà mai a se stesso quelle cinque ore di sonno, nelle quali, a parzialissima consolazione, ha goduto, sognando, tutto quello che desiderava.

Erano le 2 45.

Fausto cominciò a girare per Roma, solo, senza saper dove andasse, senza mai fermarsi a guardare attorno a sè. Gli sembrava che tutti lo guardassero e lo beffeggiassero! Gesticolava con le mani e borbottava frequentemente i peggiori insulti al suo amor proprio!

Tornò verso sera in albergo, mangiò stentatamente qualche cosa, risalì in camera e tentò di riposare un poco, per aspettare l'ora della partenza Ma ora non dormiva, ora! Gli occhi non si volevano chiudere, ora!

A mezzanotte era di nuovo in viaggio, verso Napoli, verso Cosenza, dove giunse la sera appresso, in uno stato fisico e psichico da far pietà.

Al mattino seguente si presentò in ufficio e seppe che il cav. De Cresco era andato su tutte le furie per le sue assenze. Non aveva voluto credere alla sua *influenza*.

Ci crederà, guardandomi, pensò Fausto e si presentò nell'ufficio del cavaliere.

— Povero Sperandei! ma siete stato malato sul serio? fece il De Cresco, sollevando le lenti sul naso e fissandolo a lungo. Avete una faccia cadaverica! Potevate rimanere a casa ancora qualche giorno per rimettervi bene in salute. Le ricadute... non si sa mai.

— Oh, non ci ricadrò mai più! mai più! gridò Fausto. Almeno.. lo spero, signor cavaliere. S'inchinò, e tornò al suo scrittoio, sovraccarico di *pratiche* arretrate.

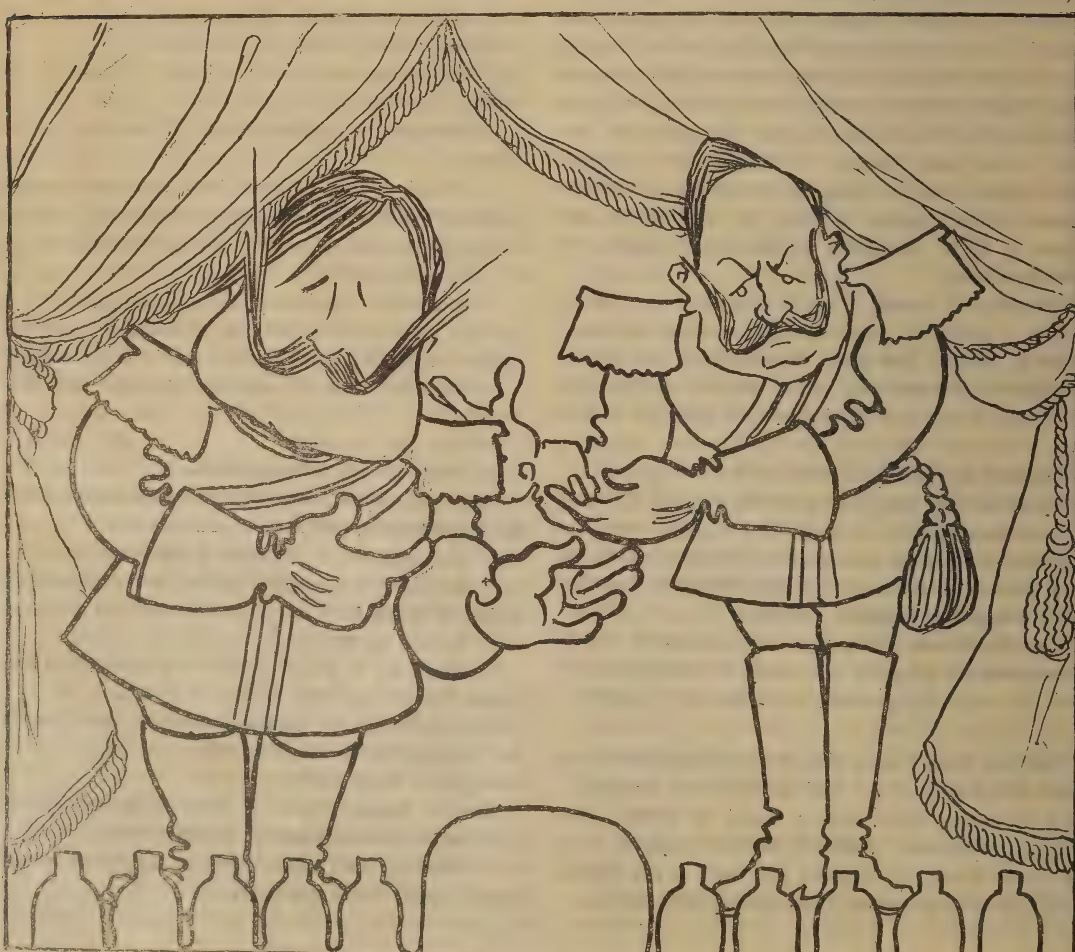
C'era, almeno, di che distrarsi!

I. C. FALBO.

Il "Rolando„ a Berlino

La prima rappresentazione ❊ Il successo ❊ Maestro e Mecenate

(Caricatura del *Travaso*)



Illustratori di manifesti teatrali

Dagli scavi di Pompei al baraccone del « Quirino ». — La prima planche *teatrale dopo il 1870. — Le origini artistiche della famiglia Marchetti. — Il signor Peppino ed il suo ecclettismo. — Entra in scena Romeo Marchetti. — L'allegria del padre e quella del figlio. — La caricatura ne' manifesti. — Il terzo re della dinastia Marchetti.*

Chi legge non abbia alcun timore! Non intendo fare pompa di facile erudizione riassumendo da un qualsiasi Larousse la storia dei manifesti e degli avvisi teatrali, storia che risale spaventosamente ai tempi più antichi, giacchè si conservano traccie di simili annunzi perfino tra le disotterrate rovine di Pompei.

Dichiaro che le mie indagini non si spingono al di là del 1870, e riguardano esclusivamente i manifesti de' teatri di Roma.

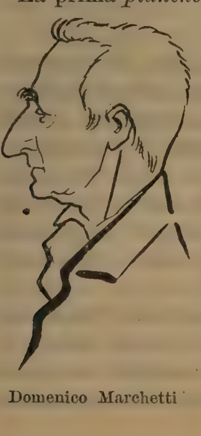
È certo che la nostra città offre la maggior copia e varietà di manifesti per spettacoli, ed è superiore in questo alla stessa Milano che pure vanta una così lunga tradizione teatrale, e dal mondo della scena trae numerosi interessi.

Girando per le vie di Roma noi rimaniamo colpiti dalle gigantesche proporzioni dei manifesti che raggiungono talvolta l'altezza e la larghezza di parecchi metri, e la vastità di quei lenzuoli di carta è sempre accompagnata da lettere piramidali, e da enormi illustrazioni a colori, promettente *avant-gout* di ciò che offre alla sera, ciascun spettacolo della capitale.

Nelle altre città gli avvisi teatrali sono stampati male, e raramente vengono illustrati.

Anche a Roma, prima del 1870, i manifesti che si affiggevano per annunziare le diverse rappresentazioni passavano quasi inosservati, ed occorreva accostarsi ben vicino ad essi per potervi leggere i titoli delle produzioni ed i nomi degli artisti.

La prima *planche*, piccola, modesta, disegnata a nero, uscì dal giornale *Don Pirloncino*, nel 1872, e arrivò sulle pareti delle vie romane, per annunziare gli spettacoli d'operetta del vecchio teatro « Quirino », quando era ancora un baraccone di legno, e vi agiva la prima compagnia Gargano-Visconti.



Domenico Marchetti

E ne fu autore un artista il quale doveva in seguito allargare la visione di quel nuovo mondo che si apriva alla *réclame* della scena e fondare una specie di dinastia di illustratori di manifesti. Giuseppe Marchetti — il *signor Peppino* come è ancora chiamato tra gli impresari ed i comici di Roma — discendeva del resto da una generazione di artisti.

Suo nonno Domenico era stato maestro d'incisione in rame a San Michele, ed aveva avuti per discepoli il Mercuri ed il Calamatta, e suo padre Augusto è ricordato tra i più distinti pittori di paesaggio della prima metà del secolo scorso.



Augusto Marchetti

Peppino Marchetti, animato da un industrioso spirito di modernità, abbandonò presto le pitture ed i disegni dei giornali, e volle essere il gaio e fantasioso decoratore delle vie e delle cantonate, scegliendo a suoi enormi quadri le pareti della città dove ogni giorno egli preannunzia, con i multicolori segni della sua tavolozza, le curiosità degli spettacoli romani.

Dalla minuscola *planche* del vecchio teatro « Quirino », che aveva la larghezza di un numero del *Don Pirloncino*, Peppino Marchetti, attraverso migliaia e migliaia di manifesti, è arrivato ai programmi che s'innalzano fino ai primi piani delle case, e recano intere scene di drammi, balli ed opere, con attori, cavalli, e ballerine, in tutti i loro speciali atteggiamenti.

Non vi è spettacolo straordinario che, da tanti anni a questa parte, sia stato eseguito nei teatri di Roma, e subito non abbia avuto l'istantanea e felice divulgazione dei manifesti del Marchetti.

Tutto egli ha raccolto e disegnato nel suo ecclettismo artistico: — Miss Zaeo la dea dell'aria, Blondin quando passava il Tevere su una corda tesa da una riva all'altra, Virginia Zucchi all'apice dei suoi maggiori trionfi, Nouma Haava in mezzo ai suoi leoni, i cento cavalli del circo Schumann, i grandiosi balli *Amor* e *Messalina*, e più recentemente i cani di Leonidas, *Madame Sans-Gêne*, *Cyrano di Bergerac* e le marionette del Prandi.

Peppino Marchetti ha sempre recato l'impronta del suo gusto e della sua fantasia nella concezione di ogni manifesto, illustrasse magari i più modesti spettacoli della capitale, come Mercipinetti, pulcinella, o i drammi sanguinosi di piazza Guglielmo Pepe.

E la sua velocità di lavoro non si può paragonare che a quella dello scrittore di giornali, che deve commentare ogni avvenimento istantaneamente.

Peppino Marchetti crea, improvvisa, in un batter d'occhio, chino sulle pietre litografiche, non avendo spesso innanzi a sè che un bozzetto incompleto; ma la sua fervida fantasia ricolma tosto ogni lacuna e dall'impasto dei colori e delle linee balzano rapide le più leggiadre figure teatrali.

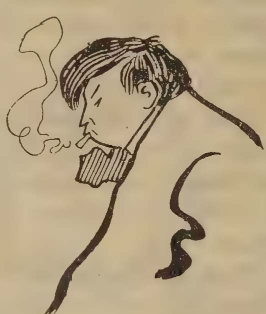


Giuseppe Marchetti

Il Marchetti si può dunque annoverare tra i preziosi cooperatori di tutti gli spettacoli romani.

Buon romanesco egli stesso e cultore della classica osteria, ha sempre frequentato i lieti ritrovi degli artisti di teatro, e per quanto abbia l'aspetto di un vecchio colonnello a riposo, ama ancora di mescolarsi fra le gaie brigate de' palcoscenici, e sa diventare più allegro di suo figlio Romeo, il quale completando e raffinando l'opera paterna se ne mostra degno continuatore.

Romeo Marchetti è un giovinotto sbarbato, pieno d'ingegno e di buonumore, che ha saputo recare nell' industria dei manifesti teatrali una nota di eleganza moderna, ed un arguto sapore di umorismo.



Romeo Marchetti

Egli ha riempito tutti i giornali d'Italia dei suoi pupazzetti di attrici, d'attori e di cantanti, ed alcune composizioni del *Travaso*, del *Pasquino*, del *Piccolo Faust* e del *Todaro* di Venezia lo hanno facilmente collocato tra i nostri primi caricaturisti.

Ora è appunto il caricaturista che viene a dare, coi suoi agili tocchi, un più attraente rilievo ai manifesti teatrali, sicchè i due Marchetti, il vecchio colonnello da' mustacchi spioventi, ed il *paino* dal faccione sorridente, vanno acquistando una diversa fisonomia, senza che per questo la *planche* multicolore non unisca sempre in un comune lavoro le loro mani.

Quale avvenire è serbato al manifesto teatrale, a questo araldo mattutino degli spettacoli serali, che eccita in vario modo la nostra curiosità e la nostra fantasia?

Io credo che la dinastia dei Marchetti ci prepara nuove sorprese. Dopo il signor Peppino, dopo Romeo, ecco il piccolo Adriano, bambino di pochi mesi, che stringe già nelle sue manine il *lapis* del padre e tenta di scarabocchiare i vecchi manifesti del nonno, ammassati in tutti gli angoli della casa. Il piccino strilla, piange, spunta il *lapis*, straccia il naso di *Cyrano*, morde un leone di Nouma Haava; ma anch' egli un giorno scuoterà la polvere di tutta quella carta dipinta e sarà proclamato terzo re dei manifesti teatrali!



Adriano Marchetti

Stanis. Manca.

RUOLI ED ATTRICI

M. Franck, direttore del *Gymnase*, aveva acquistato dal poeta Jean Aicard un lavoro, impegnandosi di farlo eseguire dalla più valente attrice del suo teatro, da Simona La Bargy. Il contratto fu concluso e sottoscritto con una penale, per inadempimento di contratto, di 10,000 franchi. La Bargy legge il copione, non è soddisfatta della parte e recisamente la rifiuta. Franck allora scrive ad Aicard una lettera molto gentile annunziandogli il rifiuto ed offrendogli di scegliere qualunque altra attrice della sua compagnia.

Il poeta risponde con un laconico biglietto, nel quale dice che stima necessaria, indispensabile la cooperazione dell'attrice designata, e che quindi non può accettare altro surrogato all'infuori... dei 10,000 franchi! Il signor Franck fa il sordo, e allora Aicard gli fa recapitare regolare citazione a comparire dinanzi al tribunale di commercio.

L'attore-autore ragiona così:

« Signori giudici, una lite analoga si dibattè or fan molti anni... nel terzo atto del *Matrimonio di Figaro:* « Io pagherò la donzella *o* la sposerò », disse Figaro: è la congiunzione alternativa *o* che separa i due membri della frase. Similmente, io dissi: avrò ad interprete la La Bargy o... il signor Franck depporrà nel mio portafogli 10,000 franchi. La quistione tutta era contenuta nell'*o*; un *o* rotondo come quello di Giotto...

Il convenuto oppose in proprio favore l'argomento sfruttato della forza maggiore: « Io non potevo — disse — costringere l'attrice a sostenere una parte ch'ella rifiutò. Se l'avessi presa pel collo, essa avrebbe

probabilmente aperta bocca, ma non per declamare i versi di Aicard.

Signori giudici, è infondato ogni sospetto sulla mia buona fede e volontà. Non si può chiamarmi responsabile d'un caso non prevedibile,... di forza maggiore.

Ma cascò l'asino al buon direttore del *Gymnase*, poichè il tribunale decretò:

« È inammissibile la tesi addotta dal convenuto, che si tratti di forza maggiore. Per tale deve intendersi un evento fortuito, straordinario, da non potersi prevedere. Invece il capriccio improvviso e la mutevole volontà di un'attrice sono fatti normali, comunissimi, che il signor Franck, nella sua qualità, avrebbe potuto e avrebbe dovuto aspettarsi ».

Corse voce che il giudice estensore della suesposta sentenza fosse stato un fedele amante disilluso di più attrici, però... lasciamola correre.

Certo è che i direttori delle compagnie, nel formulare un contratto con un artista, non dovrebbero dimenticare mai, specialmente quando l'altro contraente sia donna, di bene stabilire il diritto proprio di affidare all'arruolato volta per volta quelle parti che saranno per credere più a lui confacenti, senza che questi possa opporre alla volontà direttoriale un esplicito e invulnerabile rifiuto.

Molte volte invero l'attore e più l'attrice si fanno guidare nella scelta delle parti non già da un ben inteso adattamento alle parti stesse, o dalla convinzione coscienziosa e serena di poter fare pura e propria opera d'arte, sì bene da ragioni secondarie e momentanee, da un orgoglio insostenibile, da un entusiasmo effimero, da un capriccio passeggiero, da tentativi vanesii o da illusioni esclusivamente personali e destinate a cadere, come foglie irrequiete, prima che finisca... la *stagione*.

Rifiuti e accettazioni in casi simili dovrebbero fregiarsi d'una libertà assai limitata e ragionevole, se non si vuole che signoreggi il capriccio di tutti per non cedere al giudizio esercitato e impersonale d'un solo.

A proposito dei motivi che spingono talora le artiste ad ingannare sè medesime — il pubblico no — col rendere partecipe il loro ruolo del trucco complicato del quale incominciano ad avere triplicato il bisogno, vale la pena di narrare il seguente aneddoto significante:

Or non è molto, il direttore d'una compagnia, stanco delle eterne pretese giovanili d'una delle sue attrici più... mature, credè giunto il momento d'affidarle una parte... di madre.

Non l'avesse mai fatto!

L'attrice andò su tutte le furie.

— Come! Voi osate volere ch'io mi burli del pubblico al punto di presentarmigli sotto le spoglie di una donna ch'è madre di parecchi bambini?!...

— Capisco... che dopo i quaranta... non s'ha più... — mormora sorridendo il direttore — ma non si accorgeranno...

— Siete pazzo! — urla l'altra allora inviperita — il pubblico è avvezzo (e purtroppo lo era) a vedermi sotto le vesti di fanciulla; rimarrà quindi disilluso, e...

— Non ci badate, può darsi che rimanga più del consueto soddisfatto... e convinto.

— Insomma...

— Insomma, aggiunge il troppo paziente direttore, con tono conciliante — la madre della quale dovete fare le veci, è, secondo l'intenzione dell'autore, una giovane di 26 anni appena, ed i suoi figli sono piccoli *bébés*.

— E che significa ciò?

Il direttore non ne potè più; ed ebbe lo scatto di una molla.

— Come! Ciò non può recarvi ingiuria nè farvi parere più vecchia, poichè avete cinquantadue anni suonati e un figlio che è maggiore d'artiglieria.

— Non è vero! — replica l'altra imperturbabile — avrete veduto l'atto di nascita che vi ho presentato, per errore. Esso riguarda la mia sorella primogenita. E quanto a mio figlio è solo capitano; ed è il più giovane dei colleghi del reggimento. Perciò...

La parte di giovane madre dovette assere affidata ad un'altra attrice, assai più giovane dell'eterna attrice... giovane! LUIGI FILIPPO ARGIRÒ.

Da " La nostra giovinezza „

Commedia in 3 atti di A. CAPUS

A Trouville, la signora Laura svela alla signora Elena Briand, moglie di Luciano, un peccato giovanile del marito, che ha una figlia naturale. Elena, che non ha avuto il desiderato piacere della maternità, si commove alla notizia, e vuol vedere la figlia di suo marito.

ATTO III — SCENA 6ª.

ELENA e LAURA.

ELENA (*agitata*). Sapete quel che ha deciso mio suocero? A quanto pare, partiremo domani!...

LAURA. Come!... partite?

ELENA. Sì... sì. . noi lasciamo Trouville... Ritorniamo a Besançon... Hanno deciso ciò tutti e due, mio suocero e mio marito... Perchè? Non si sono degnati di dirmelo... Il suocero me lo ha annunziato con la solita sua aria ironica e solenne!... Lo credereste che si compiace di contrariarmi sempre, di guastarmi ogni gioia, di privarmi d'ogni libertà il mio caro suocero?!... Ma io non sono ancora partita!... Vedrò Luciano in disparte. Ci deve essere qualche cosa lì sotto...

LAURA. La partenza è fissata per domani?

ELENA. Dimani, no, assolutamente!...

LAURA (*sorridendo*). Oh! Oh! ribellione!...

ELENA. Può darsi.

LAURA. Ritornerete l'anno venturo...

ELENA. L'anno venturo!... Credete, io non so dove sarò... l'anno venturo!...

LAURA *(avvicinandosi ad Elena)*. Che avete, mia buona amica? Eccovi eccessivamente nervosa per una cosa di poca importanza!...

ELENA *(calmandosi)*. Avete ragione... infatti, la è cosa di poca... di nessuna importanza... Credete, cara signora, che non dimenticherò mai la nostra buona amicizia...

LAURA *(guardandola)*. Cominciata da parte vostra con un bello impeto di confidenza.

ELENA. Sì...

LAURA. Confidenza ch'io evidentemente non merito più, giacchè, in questo momento...

ELENA. Ebbene?...

LAURA. Non ve ne mostrate prodiga a mio riguardo... Oh! non interamente...

ELENA. Vi assicuro...

LAURA. Ascoltatemi... Noi siamo delle buone borghesi, tutt'e due; vi sono perciò cose che ci possiamo dire senza riguardi... Nonostante la differenza d'età, abbiamo dei cumuli d' idee e di abitudini comuni. Inoltre, da quando ci siamo scambiate le prime parole, ho provata per voi una simpatia pronta a mutarsi in affezione sincera, quando voi lo voleste. Credo pure che voi non mi vediate di mal'occhio... Perciò, non v'è motivo ch'io non vi deva dire con franchezza quello che penso sul conto vostro in questo momento.

ELENA. Fatelo: sarà una prova della vostra amicizia.

LAURA *(sorridendo)*. Lo posso?...

ELENA. Lo potete.

LAURA. Ebbene! cara amica, partite... e più presto che sia possibile...

ELENA. Perchè?...

LAURA Sarà meglio...

ELENA Ah!

LAURA. Siete dotata di troppo buon senso, amica mia, per non intendere che fra due o tre giorni vi trovereste un pochino... oh! un pochino soltanto... compromessa.

ELENA. Io?

LAURA. A vostra insaputa, senza dubbio... e senza nessunissima colpa da parte vostra... Ma.. siamo a Trouville, vale a dire in un luogo ove si fabbricano durante i quindici giorni della stagione estiva più maldicenze che non in tutto il resto della Francia... E non sono certamente i duelli del signor de Clénord che attenueranno l'impressione...

ELENA *(stupefatta)*. I duelli del signor de Clénord!... Quali duelli?...

LAURA *(fissandola)*. Non ne sapete nulla?

ELENA *(turbata)*. Nulla, ve lo giuro... Il signor de Clénord?...

LAURA. Ha avuto questa mattina non un duello, ma due, l'uno alla spada e l'altro alla pistola. Mio fratello m'ha detto che bisogna risalire fino ai tempi del secondo Impero per trovare qualche cosa di simile.

ELENA. E con chi?... chi è stato ferito?...

LAURA. Coi signori Davenay e Liverdon, i quali si sono mostrati ancora una volta inseparabili... Il signor de Clénord è riuscito, come di consueto, vincitore. Egli è già al suo ventesimo duello. Non ha mai ucciso nessuno, ma è sperabile che lo farà. Quello che c'è di grave in questo affare si è che il nome vostro è stato pronunciato. V'è chi dice che de Clénord si sia battuto per voi...

ELENA. Per me!... Ma a qual proposito? perchè?

LAURA. Delle allusioni... delle voci malevoli o temerarie... De Clénord è un uomo assai in vista, e che mette in evidenza perciò, nella maniera più fastidiosa, la donna della quale si occupa. Ora, siamo giusti, egli s'è un poco occupato di voi da tre o quattro giorni a questa parte... Occorre dunque che usciate dalla situazione in cui egli vi ha messa con franchezza e chiarezza... a meno...

ELENA. A meno?...

LAURA. — A meno che, mia cara, per un prodigio deplorevole, non ne siate già innamorata alla follìa; nel qual caso non mi resterebbe che di ritirarmi in buon ordine, facendovi le scuse per essermi una volta di più, come direbbe mio fratello, intrigata di ciò che non mi concerne... *(poichè Elena tace)*. Vi sareste già?

ELENA. Non so nulla... nulla.. Mi sento turbata e accasciata... E nondimeno, no, no, io non ci sono ancora... Ma domani?... Ah! mia cara amica, vi giuro che soffro! Sento che smarrisco a poco a poco la padronanza di me stessa..., tutte le ragioni che mi sono date fin oggi per riuscire a rassegnarmi alla vita che conduco, se ne vanno in fuga disordinata!... Se non ricevo alcun soccorso, qualche cordiale potente, a che mi troverò io esposta domani?... Partire? Ma il pensiero di dovere ritornare laggiù, sola, per vivere la più triste, la più monotona, la più inutile esistenza mi agghiaccia e mi spaventa! E se rimango, ciò forse sarà la cagione della mia caduta prossima, inevitabile, e forse subìta senza amore, senza passione, senza godimento!... Ah io avrei delle scuse, delle ottime scuse! Un marito senza brio e senza energia, che non ha neppure per un minuto il coraggio di ridere e d'essere un uomo!... che non ha saputo donarmi — e gli sarebbe stato sì facile! — l'illusione ch'io l'amassi!... Io non sono la padrona nella mia stessa casa. Mi hanno asservita ad un uomo attempato e dispotico. E, per estrema fatalità, non ho figli!.. Oh! un figlio sarebbe stato la salvezza... un bambino m'avrebbe resa inattaccabile!... Pensare che non mi sono maritata che per questo!.. Io concepivo il matrimonio unicamente come un mezzo per procurarsi dei fanciulli da accarezzare e da amare!... Ne avrò io più, adesso?... No... è finita... Vi sono dei momenti in cui provo il desiderio di prendere un fanciullo, così, il primo venuto, uno di quei piccoli esseri che il caso pone talvolta sul nostro cammino, per amarlo come se fosse mio!

LAURA. Oh! i fanciulli... non ce n'è penuria... (*pausa*). Io ne avrei uno per voi, se voleste!... Solamente, non vale la pena di parlarne, poichè voi non vorrete.

ELENA. Troppo tardi!...

LAURA. Non ne parliamo più.

ELENA. Un fanciullo abbandonato?

LAURA. Sì.

ELENA. Senza padre nè madre?

LAURA. Sopratutto senza madre.

ELENA. Un ragazzo o una ragazza?

LAURA. Una ragazza.

ELENA. Di che età?

LAURA. Diciassette anni.

ELENA (*ridendo*). Grazie, è troppo.

LAURA. Vedete bene...

ELENA. Mia cara amica, non vi nascondo che a tutta prima la trovo un po' grandicella. Avrei preferito allevarla io stessa.

LAURA. Non insisto.

ELENA. Sarebbe dunque vero?

LAURA. Verissimo!

ELENA. Voi conoscete una ragazza?

LAURA. Deliziosa.

ELENA. Alla quale v'interessate?

LAURA. Molto.

ELENA. Come si chiama?

LAURA. Non ha famiglia. Il cognome non v'insegnerà nulla.

ELENA. Io vi domando il nome suo di battesimo.

LAURA. Il nome di battesimo?...

ELENA. Non me lo volete dire? Se il cognome non mi rivela niente, tanto meno...

LAURA. Chi sa?

ELENA. Non vi comprendo.. Su, dite?

LAURA. Luciana.

ELENA. Oh! il medesimo nome di...?

LAURA. Il medesimo. (*appressandolesi*) Mio fratello mi scaglierà contro tutta la sua indignazione e la sua collera... tanto peggio... per me fa lo stesso. Quando ho impreso a fare qualche cosa, bisogna che arrivi sino alla fine. È mia abitudine. Quello che sto per dirvi, forse non lo direi a nessun'altra donna in identiche circostanze. La giovane di cui vi parlo è semplicemente una figlia naturale di vostro marito.

ELENA (*stupita*). Di Luciano!

LAURA. L'ha avuta da una operaia del quartiere Latino, che mio fratello ricorda perfettamente. In quel tempo mio fratello era studente come vostro marito... Non v'ha dubbio su quanto io vi narro. Dicendovelo, ho avuto torto o ragione? Non so. In tutti i casi, la mia coscienza non mi rivolge il più leggiero rimprovero.

ELENA. Ma voi avete avuto ragione, mia cara amica, mille volte ragione!... Ed io ve ne ringrazio dal più profondo del cuore... Curiosa! sono commossa e non so dirne il perchè.

LAURA. È l'emozione migliore.

ELENA. Dove si trova questa giovane?

LAURA. Qui, a Trouville Vi era venuta per pregare mio fratello di volerle trovare una occupazione.

ELENA. In quali condizioni si trova?

LAURA Nelle peggiori.

ELENA. Sua madre?..

LAURA. Morta... La ragazza è propriamente senza nessuno.

ELENA. Mio marito lo sa?

LAURA. Lui e vostro suocero lo hanno appreso da me. Ho voluto così dare principio alla mia impresa, e non me ne pento. Vostro suocero è stato ammirabile per noncuranza e per disinvoltura.

ELENA. Ah! veramente?...

LAURA. Vostro marito però ha presa la cosa un po' più sul serio; occorre rendergli questa giustizia. Tutt'e due hanno deciso di assegnare alla giovane una pensione e di mandarla, entro il tempo più breve, in non so quale buco di provincia...

ELENA. Tutto questo senza di me... La vedremo!

LAURA. Luciana ha ricusato con molta dignità. Ella vuole guadagnarsi la vita lavorando. La presenterò fra poco alla signora Salandra, la quale cerca una damigella di compagnia pel viaggio che si propone d'intraprendere per la Plata o il Brasile. Inutile dirvi che tutti sono lieti di questo collocamento: è un sollievo generale!

ELENA. Io mi spiego ora la partenza decisa all'improvviso.. Ah... essi hanno concluso tutto tra di loro, tra uomini! Sta bene: tenteremo qualche cosa anche noi, (*stringendo la mano di Laura*) tra donne! Non ne so ancora il come, ma penso che sarà meglio. Posso vedere la giovane?

LAURA. Nulla di più semplice. Verrà fra qualche minuto. Aspettatela.

ELENA. Mi conosce di vista?

LAURA. No, certamente. (*s'ode sonare un campanello elettrico*) È venuta qui due sole volte, e non ha potuto vedervi... Tutto il resto del tempo non è uscita dalla camera ch'ella occupa all'un dei capi della città. (*alla cameriera che è entrata*) Quando la giovane ch'è venuta stamane tornerà, fatela entrare qui senz'altro.

LA CAMERIERA. Bene, signora. (*esce*).

ELENA. Se fosse possibile, vorrei discorrere con lei, interrogarla senza che potesse supporre chi sono io... Che pretesto?... (*dopo avere riflettuto*) La signora Salandra è già arrivata?

LAURA. Non ancora.

ELENA (*sorridendo*). Mio Dio!... Sarebbe un piccolo inganno, evidentemente, ma giustificato dal fine, dirle ch'io sono...

LAURA. La signora Salandra. Sì... Sì... ottimamente... La vedrete e le parlerete così a tutto vostro agio...

ELENA. Facilmente.

LAURA (*vedendo aprirsi la porta*). Non vi dimenticate che partite per il Brasile...

ALFREDO CAPUS.

(*Trad. di L. F. Argirò*).

Le signorine a teatro

Da un po' di tempo è invalso l'uso di scrivere sui manifesti teatrali e negli annunzi giornalistici di cronaca: *Serata bianca* e *Serata nera*.

E allora se ne vedono... di tutti i colori, perchè la serata bianca a qualcuno pare un po' bianco... sporca e la serata nera non pare abbastanza... scura. In teatro, almeno, non si è mai abbastanza puliti, per qualcuno, e non si è mai abbastanza sporchi (o porci?) per qualcun altro. Le contraddizioni e le incongruenze fioriscono nelle cronache teatrali: un critico deplorava aspramente certe mie innocenti arditezze che figurano o sfigurano in una mia recente commedia, e sebbene io non abbia mai aspirato al premio della virtù, non credo di aver mai lasciato correre dalla penna una frase pornografica. Viceversa, poi, subito sotto alla sua critica deplorante — non ho detto deplorabile — annunciava con la maggior gioia *La prima notte*, una commedia molto sconcia (diceva così) e molto divertente.

Eran divertenti anche la critica e l'annunzio.

Io non ho gran simpatia per le serate bianche nè per le serate nere, ma capisco e anche scuso i capocomici, gli impresari e i direttori di teatro che si servono di queste caratteristiche denominazioni per definire i loro spettacoli. Senonchè non si sa mai che cosa intende la gente per bianco o per nero. Certuni soffrono di daltonismo, e ciò che è bianco per quelli che stanno sul palcoscenico è nero o per lo meno bigio per quelli che sono in platea.

Perchè scrivo di cose teatrali in un giornale di Genova, sono chiamato di continuo al telefono. Voci maschili — voci gravi di padri incanutiti che non mi conoscono di persona — voci femminili — voci bianche di giovinette — mi domandano:

— Scusi: lo spettacolo di stasera è per signorine?

Come si fa a rispondere? Se dico di *nò*, faccio contenti i padri, e scontento le signorine; se dico di *sì*, contento le signorine e scontento i padri. E così esito, domando a mia volta l'età della signorina, chiedo se d'ordinario la signorina va al teatro, se legge romanzi, istituisco termini di paragone.

— Al *Padrone delle ferriere* ce la porta la sua signorina?

— No.

— E allora stia a casa anche stasera.

Oppure:

— Al *Padron edelle ferriere?* Sì, cosa c'è di male!

— Niente. Vada, vada, e si diverta.

Ma mi verrebbe la voglia di dir sempre di *no*, perchè non si sa mai...

Uno dei giorni passati mi permisi di scrivere sul mio giornale: « Stasera *Il mondo della noia*, serata per signorine ».

Emma Gramatica sosteneva la parte di *Susanna*, e nei palchetti c'era tutta una fioritura di giovani teste, bionde e brune.

A metà del primo atto *Susanna* entra, e perchè è vivace e perchè è la cugina e la pupilla di *Ruggero*, gli salta al collo e si mette sulle sue ginocchia. Vedo rimpetto a me, in un palchetto di primo ordine, un grave signore che fa un cenno alle sue tre ragazze che si alzano e, con tre musi lunghi un palmo, si rimettono la mantellina, ed escono. Poi l'uscio del palchetto sbatte violentemente.

Io esco, e nel corridoio sento il vecchio e grave signore che dice:

— Quel signor Lopez che scrive: *Spettacolo per signorine*, buon capo! Si vede che non ha figliole.

E qui poco meno che un'insolenza. Figuriamoci cosa mi avrebbe detto se mi fosse accaduto quello che avvenne, in un momento di distrazione, al bigliettinaio del teatro Valle.

Un signore molto rispettabile, che aveva letto sul manifesto *Fernanda* di Vittoriano Sardou, si accosta al botteghino e chiede:

— *Fernanda* è spettacolo per famiglia?

E il bigliettinaio distratto:

— Sissignore.

— Mi garantisce?

— Sissignore.

— Mi dia un palco.

La sera, prima che cali la tela sul primo atto — quel famoso arditiss'mo primo atto che fino a pochi anni or sono pareva... le colonne d'Ercole dell'audacia — quel signore, seguìto da tre signorine, si affaccia allo sportello, sbatte sul piccolo davanzale una chiave, e grida tutto acceso:

— Ah! spettacolo per famiglia? Sì... ma per la *sua* famiglia.

Il bigliettinaio, sbalordito, è ancora con la bocca aperta.

Qualcuno va a tastoni, si fida del manifesto e, quando legge un titolo che gli pare incoraggiante, porta le ragazze al teatro.

La moglie ideale. I sentieri della virtù... come si fa a non credere? E allora, per chi prevede e osserva, ci sono in teatro due spettacoli: uno su e uno giù, uno sul palco e uno nella sala. Si vedono i babbi e le mamme che stanno sui pruni, che vorrebbero andarsene con la prole e non osano, che ad ogni *battuta* scollacciata o ardita strizzan gli occhi e

buttan giù, come se inghiottissero veleno. Forse il più grosso è passato; andar via a metà d'atto è uno scandalo; uscire a principio di spettacolo è metter la malizia dove forse non è ancora entrata... E si fermano, ma ad ogni nuova frase è un trasalto, ogni motto licenzioso è un tormento, ogni situazione scabrosetta è un pugno nello stomaco.

Bel gusto spendere un bel gruzzoletto di soldi, anticipare l'ora del pranzo, vestirsi in fretta e in furia, correre al teatro col boccone alla gola per godersi poi uno spettacolo che è poco meno che uno scandalo...

Quando è terminata la recita (si può giurare) non son finite le scene. Le più gustose son quelle che si svolgono in istrada fra le ragazze che hanno capito e non hanno capito, che cercano di illuminarsi a vicenda, che si vogliono dar l'aria di avere inteso tutti i doppi sensi e tutte le allusioni e quelle che si svolgono in casa, nella camera nuziale, dove il padre e la madre si palleggiano la responsabilità della decisione presa di andare al teatro proprio quella sera, e rimpiangono, lui la partitina al Circolo, lei i denari spesi, mentre si poteva comprare una bella sedia a dondolo per il salotto da pranzo.

Quella che doveva essere una serata bianca, finisce... con un'ora nera; ma lo spettacolo di famiglia, che è mancato in teatro, si svolge liberamente, clamoroso, tra le pareti domestiche.

In fondo in fondo io sono del parere di Alessandro Dumas, che sosteneva che il teatro non è luogo adatto alle ragazze. Si conviene ai bambini che non capiscono nulla e agli adulti che capiscono tutto! non ai giovanissimi che capiscono solo in parte. Nessuna commedia, a meno che non sia scipitaggine del Genoino o del Soave, ma che voglia essere una rappresentazione della vita è conveniente ai giovanetti e alle giovanette. Sulla scena non vince mai il dovere, vince la passione, e quando anche il dovere trionfa, ha la sua vittoria dopo lotte tremende, dove si perdono brandelli di anima. E anche quando la commedia è leggera, non per questo è giudizioso pensarla nata per tutti. Guardate *La locandiera*. Domandate a cento padri e vi sentirete rispondere:

— Goldoni? *La locandiera?* Ma non esiterei un minuto a portarci le mie figliole!

Già; e intanto ci imparano come si accivettano gli uomini e come ci si burla di loro.

È vero però che la lezione sarebbe, se non addirittura inutile, un di più: le donne, a qualunque età, istintivamente, lo sanno, senza che Carlo Goldoni insegni.

SABATINO LOPEZ.

STANCO DI VIVERE

Monologo.

Gian Paolo è un signore, un po' fissato, ma in fondo un buon diavolo; veste con la più raffinata eleganza: marsina, cilindro, pelliccia, bastone all'ultima moda e ricchi anelli alle dita. Esce con aria supremamente annoiata, gettando di quando in quando una boccata di fumo da un grosso avana, saluta, depone un involto e comincia:

Ho bisogno di consiglio. — Così, come mi vedete, io sono ricco, mi sento sano, sono un bell'uomo... almeno, ho qualche donnina che dice di volermi bene... Eppure, vi confesso che ho deciso di... ammazzarmi... — No, non prendete la cosa così leggermente e riflettiamoci bene insieme.

Che cosa faccio a questo mondo?!

Viaggiare?... — Fin dove arrivano le ferrovie, ho viaggiato... Perchè io non viaggio che in ferrovia e in sleeping-caar. — Diligenze, cavalli, muli... non sono per me... La orribile bicicletta poi... l'automobile....

E che cosa credete che abbia veduto? Case, poi altre case... strade, poi altre strade... uomini che mangiano... che bevono... che... — Ora domando io: val proprio la pena di strapazzarsi per questa novità? — Tanto fa restar fermi.

Ma, stando fermi, che fare?

Dedicarsi alle donne? — L'ho provato.

Io ho avuto amanti di tutti i colori; brune, bionde, rosse, ma salvo questo piccola differenza di tinta... o di tintura, la sostanza è rimasta sempre la stessa. — A voi sembra forse di no? Eppure...

Se permettete mi seggo, perchè non ho fatto niente, ma mi sento un po' stanco... (*adagiandosi*). Ah!... Sto meglio!

Dunque, niente donne... — La politica?... Ah! la politica! Ci credete voi? E anzitutto; è una scienza?.. Un'arte?... Un mestiere?... Bah! Porcherie!...

Potrei scrivere... occuparmi d'arte... — Misericordia! Io domando che costrutto c'è a far dei quadri, quando affacciandosi alla finestra se ne vedono di veri... senza il puzzo di vernice? Che gusto c'è a far delle statue, quando... con poco sacrifizio si possono toccar... delle statue che si muovono, che vi parlano... e che non sono di marmo! E poi non vi sembra grottesco tutto quel bianco del marmo? La carne... bianca, i capelli... bianchi, gli occhi... bianchi, le vesti... — quando ci sono — bianche...; tutto bianco, anche le parti in cui i bianchi... sono neri... — In una esposizione vi erano dieci tipi di negre... tutte bianche...

In quanto all'appetito... peggio che peggio...

Le pernici non mi vanno più... il caviale in fondo sa di catrame... i tartufi richiamano il muschio, come la carne di coccodrillo... — Sapete ora che cosa mi va? Il filetto di fagiano... ma non tutto, verso la punta... Oh con tre fagiani ci si ricava benissimo una porzione...

Eliminati così i viaggi, le donne, la politica, l'arte, e ridotta a minimi termini la tavola, voi capite facilmente come io abbia tutto il diritto di togliermi al fastidio umano...

Ho quindi sempre pronta una rivoltella (*la estrae dalla pelliccia e la fa scattare*). Non abbiate paura .. è scarica... Le cartucce le tengo in quest'altra tasca. Sì, perchè io voglio ammazzarmi, ma pensatamente, con la convinzione di fare una cosa buona...

Perchè... io sarei anche disposto a transigere con questa trista necessità di vivere, ma a patto di poter almeno star lontano da tutte le miserie, le noie, i guai degli altri. Disgraziatamente non basta a ciò il proposito fermo, assoluto... — Il tormento viene quando meno lo aspettate. — Girate per la città? Vedete la gente consumarsi a lavorare... o vittima di qualche accidente... — Si va alla trattoria?... E mentre gustate tranquillamente una trota, ecco un signore caccia gli occhi fuori della testa, perchè gli è andata una spina di traverso, e soffoca... — Viaggiate in ferrovia?... Oh in ferrovia poi... Io, vedete, quanto più sento lo stimolo di ammazzarmi... mi caccio in treno!

E qui, opportunatamente, il treno mi richiama al caso per il quale son venuto a chiedervi consiglio. (*Getta via il sigaro*).

Giorni sono dunque, annoiato, come sempre, incontro un amico e gli faccio: Vieni a Vienna con me? Ti pago il viaggio! — Non so se a voi accada lo stesso, ma quando io offro di pagare, trovo sempre della gente ben disposta.

Si parte.

La primavera mandava su dai campi verdeggianti quell'odore acuto di erbe aromatiche, che rammenta ad un tempo la profumeria e la cucina, e il sole, che non ha preferenze, beneficando i campi consolava anche dal suo tepore i rospi e le lucertole che uscivano beate dalle crepe della terra.

Quel sole benedetto però, che rendeva tante cose contente, liquefaceva anche le nevi e mentre una ridente serenità di cielo e di luce promuoveva ciò, che i poeti chiamano il risveglio della natura, i torrenti, gonfi già dalle pioggie, si risvegliavano sinistramente anch'essi.

Già da qualche stazione, passata Bologna, quando più la via divalla tra le bassure del Polesine, nel crepuscolo dell'alba, avevo notato un tramestio di gente intenta a ricevere ed a dare ordini, come nella imminenza di un disastro.

Alla buon'ora! C'era un pericolo? È ciò che cercavo! Tutto al più fissando l'amico che in un angolo russava saporitamente — sì, perchè quelli che viaggiano gratis russano facilmente — pensavo: Umh; chi sa se potrò pagargli il viaggio sino a Vienna!

La locomotiva fischiava a lungo ed acuto: evidentemente era una macchina che soffriva.

Ad un tratto il fischio diventa disperato ed il treno si ferma. (*L'attore si alza*).

Un rumore strano c'investe...

— Giù presto... il ponte è caduto... L'argine rotto... L'acqua!.. L'acqua!..

Non era un annunzio allegro. Ma io ero contento!

Entra un guardiano nel vagone e mi dice: — Ma non ha capito? Non c'è tempo da perdere... giù!

— E se a me facesse comodo restare?

— Ma io non posso permetterlo!

Si era frattanto svegliato l'amico e, intuita d'un lampo la situazione, piglia la valigia, mi dà una spinta e giù...

Ci rifugiamo così sopra un'altura...

L'acqua irrompeva poco dopo sulla via ferrata.

Uno spettacolo stupendo! Era stata una vera bestialità abbandonare quel vagone! Bisognava invece vedere la gente come correva dai lontani abituri affannosa di salvezza. E fossero stati milionarii o gente che avesse il rimpianto di grandi godimenti! Ma che! Gente ben piantata sì, ma che evidentemente doveva stentare la vita, come può stentare una serpe... a stendervi la mano!

Impressionato, non posso a meno di esclamare all'amico: Ma sai che è ben curioso questo vigliacco attaccamento dell'uomo alla vita? Ecco, ad esempio, della gente che si contenta di vivere così... e che sta bene! Sì, perchè hai mai osservato, come i contadini diventan rossi dopo una buona scorpacciata di ceci o di fagiuoli? — Scusa, tu che sei dottore, sai dirmi, se i ceci ed i fagiuoli contengono del ferro?

— È il maneggio della vanga, caro signore, che da loro il ferro! — sento esclamarmi alle spalle.

— Oh! — pensai — siamo fra... compagnoni!

Mi volto e vedo un pezzo d'uomo con due spalle ed il berretto rincalcato da ferroviere; un bel tipo di quella forte razza lombarda che non lesina la fatica... ed ama la busecca... — Non c'era da scherzare, molto più che la nostra attenzione era allora attratta da un nuovo disastro.

L'acqua, investendo man mano il terrapieno della via ferrata, aveva rapidamente scosse le lievi

fondamenta della casetta d'un cantoniere, così da piegarla sul fianco, come un giuocattolo di cartone. Non era certo un palazzo che pericolava. D'altra parte, se nessuno s'era sentito, segno evidente che la casa era disabitata.

Ad un tratto però, dallo svolto dell'altura, echeggia un urlo, come di bestia ferita e una donna che veniva dal paese si slancia gridando: Ah! la mia creatura!.. La mia creatura!.. (*Posa il bastone e il cappello*).

Ecco dunque l'umanità in procinto di perdere uno dei suoi infiniti rampolli... Lui beato, cui forse si risparmiavano chi sa quanti fastidi! Ma sì, andate un po' a persuadere, che è sempre meglio... morire a tempo, che viver male... Quella donna aveva il suo illustre marmocchio da salvare e, s'anche fosse occorsa la vita di dieci uomini, bisognava tentare.

La scena era caratteristica; ognuno aveva un progetto proprio di salvamento. Pare incredibile come in Italia il genio dell'invenzione sia così diffuso! L'acqua intanto saliva sempre... Ad un tratto il ferroviere da uomo d'azione, si arrampica sull'angolo del tetto che pareva ancor solido e ne comincia a scaraventare a terra le tegole. In breve un largo buco è praticato e il ferroviere può annunciare agli astanti affaccendati: Il bimbo è salvo e dorme nel suo cestone.

Beata innocenza, dormiva!

Se non che, in questo mentre la porta, già quasi tutta immersa nell'acqua si spalanca e la corrente, precipitando nella stanza, ne riesce a mulinello trascinando, insieme ai pochi mobili il cestone che serviva da culla al disgraziato bambino (*Infervorato dal racconto si leva la pelliccia*).

Un urlo soffocato di rabbia parte da tutta quella gente. Oramai la vita del bambino era divenuta un accessorio. Contenderlo alla piena, strappargliela, ecco il punto: se domani fosse morto altrimenti, pace all'anima sua! Così alla pietà era subentrato un sentimento cieco di lotta tra la folla e l'acqua. — Degli inglesi avrebbero subito piantato il totalizzatore!

Il piccino intanto andava alla deriva placido e solo... cioè, solo no, gli giaceva accanto un altro individuo, ma quello anche nell'acqua non vi era pericolo si svegliasse... un fantoccio, un orribile fantoccio di cenci con una enorme testa bianca su cui quattro sgorbi d'inchiostro rappresentavano gli occhi, il naso e la bocca.

Abbracciato al suo amico di stracci, egli continuava a dormire il più dolce dei sonni e veniva la voglia di gridargli: Sì, dormi, caro, e buon sonno bimbo mio!

La rabbia della folla cresceva come l'acqua; ma chi era addirittura esasperato, era il ferroviere tanto, che dopo essermi passato due o tre volte innanzi, mordendosi le mani, mi getta quasi sui piedi la berretta esclamando:

— Accidenti a non saper nuotare!

Io capii subito e mi affrettai a soggiungere: Mi dispiace, caro amico, ma sono anch'io nello stesso caso.

Male — ribattè lui — lor signori che non hanno da fare, potrebbero almeno imparare a nuotare.

Sciocco! Nuotare io? Perchè? Ho io forse paura di annegare? Magari!

Ad ogni modo, tanto per diversivo, esclamai: Ecco qui cento lire e questa catena al volenteroso che si getta a prendere la canestra.

Non avevo ancor finito, che un giovanotto si leva le scarpe, la giacca e giù nell'acqua.

Succede allora una vertigine di emozioni e di cose.

Le donne inginocchiate pregano, gli uomini rattengono il respiro: il nuotatore a grandi bracciate raggiunge la canestra e, presala a rimorchio, lotta e si fa strada alla riva; sta per afferrarsi a uno sterpo, quando il bimbo ad un tratto si sveglia. Se si agita è perduto. Io allora grido: Non lo spaventate!...

E la scena, nel suo tragico, diventa stranamente grottesca: tutta quella gente, che aveva la morte nel cuore, si dà, come una banda di matti, a ridere e a battere le mani per tener quieto il piccino.

La canestra giunge così al terrapieno, ma il tirarla su non è facile; non importa, si forma una catena con le braccia. Non basta ancora, ci vorrebbe un pezzo di corda da gettare a chi sta nell'acqua... Una corda... Dov'è una corda?... Il mio amico ha un'idea, si leva la giacca (*infervorato sta egli stesso per levarsi la marsina, ma si ricompone subito*). Oh, pardon — e la getta. L'allacciamento è fatto... su... su uno sforzo ancora e la canestra è a terra!

Se le sorti dell'umanità fossero state attaccate al filo di quella creatura, non si sarebbe compreso maggior delirio di quando la mamma lo riafferrò tra le braccia.

Quella donna era pazza dalla gioia! — Il mio bimbo!... Il mio bimbo! — L'acqua le aveva portato via tutto, non era forse sicura di potergli dare domani da mangiare, ma non importa, il suo figliuolo era salvo!

Ed io che avevo tante ragioni per deplorare il salvamento di un disgraziato di più... sì, lo so, è stupido... ma sentivo di piangere... così... come adesso... (*viva emozione*).

D'immobile non vi era rimasto che il fantoccio; sì che volendo mascherare in qualche modo una carità, mentre consegnavo il premio al nuotatore, volli anche acquistare, per ricordo, quell'orribile coso... L'ho qui... Volete vederlo?... (*Sfascia il pacco che ha deposto sul tavolino e mostra il fantoccio*).

Che espressione intelligente eh!... Eppure l'ho adottato come figlio!

— Andiamo, dì a questi signori quanto ti voglio bene!

È lui, col suo ricordo che mi tiene ancora dubbioso della vita. Sì perchè, quando la mamma se ne fu andata col suo piccino ed io rimasi col fantoccio in mano e il mio amico, una spina mi era fitta nel cuore: Dove quella gente infelice, attingesse tanta voglia di vivere!?

— Perchè, vedi — diceva al mio amico — se è dubbio, che io nella mia posizione debba sopportare la vita, nella loro... Oh! nella loro mi sarei ammazzato cento volte... E tu ridi.

— Rido — mi risponde l'amico — vedendo la faccia che fa quel buon uomo, a udir le tue teorie.

Mi volto e il buon uomo non era altri che... il ferroviere!

Ma era dunque una nemesi implacata che avevo sempre tra i piedi! Stavo sul serio per pigliare un cappello maledetto, quando egli si avanza e, squadrandomi con aria di supremo compianto, mi fa: — Un povero diavolo può morire di fame, ma non si ammazza. Noi, la vita, caro signore, ce la sudiamo e ci costa troppo cara per buttarla via. Provi a lavorare... Oh, quando governeremo noi, le assicuro, le passerà la voglia di ammazzarsi!

E se ne va!

In verità quell'uomo mi metteva paura. Come, io, che non facendo niente, sono disposto a gettar via la vita, come il mozzicone di un sigaro che non tira più, dovrei trovare qualcuno che, costringendomi a faticare, mi farebbe amare la vita? È un paradosso...! E se fosse invece il rimedio? Se il moto del lavoro fosse il moto della vita? Se...

E qui ricasca la domanda di consiglio che son venuto a farvi... Voi al mio posto che fareste?... Provare... o...? (*fa l'atto d'ammazzarsi*).

Provare?... Voi lo volete? E sia, lavorerò. Ma se non riesco... se... (*al fantoccio*) Che avverrà di te digraziato? (*quindi al pubblico*) Allora restiamo intesi... se non riesco, se mi ammazzo... penserete almeno voi... a questo povero orfanello!

(*Prende il fantoccio e abbracciandolo in modo tragicomico si ritira salutando*).

L. R. Montecchi.

I nostri comici

Vi sono nella vita molte cose romantiche e molti casi sentimentali; molti episodî inverosimili, eppure, spesso, il vero è nell'inverosimile.

Qualche anno fa fui costretto — per una caduta da cavallo — a curarmi in un ospedale: la suora destinata alla sala poco discosta dal luogo che mi avevano assegnato e che veniva spesso nella mia camera, buona e gentile verso me bisognoso di cure, era stata — attrice drammatica di una compagnia secondaria — la fervida e passionale amante di un mio amico.

Ci riconoscemmo solo verso la fine del mio male. Ed il nostro ricordare ebbe emozioni vivissime. Il mio povero amico era stato tanto crudele con quella creatura, che lo aveva amato, forse con troppa ingenuità ma con molto abbandono, non le aveva risparmiato un tormento e, in ultimo, era fuggito con un'altra: da quel giorno egli aveva avuto guasto il sangue e corrosa l'anima — e tormentato, poi, da un male insanabile — aveva cercato il rimedio conficcandosi una palla nel cervello. Al letto di morte dello sventurato giovane i parenti, cattolici, non accorsero fedeli ai dettami di quel Dio-Uomo che avea predicato la parola d'amore! — ma vi pianse le sue più ardenti lacrime la creatura buona che lo avea sinceramente amato.

Ora io non so cosa ne sia di lei: credo trovasi ella in un convento della Spagna.

Ho voluto, innanzi tutto, narrare ciò, poichè esso fu il primo germe che mise nell'anima mia il desiderio di conoscere e apprezzare i comici.

Che bizzarra gente che è mai questa.

Sotto un apparenza di eguaglianza quali tendenze, sentimenti, aspirazioni diverse, che invano la comunità della vita vorrebbe livellare. Tutto ciò è perfettamente ignoto alla più gran parte dei buoni cittadini, invasi da idee grette e da pregiudizi ancora, purtroppo, esistenti.

Gli spettatori dei teatri italiani si dividono in varie categorie: la buona famigliuola borghese che va a teatro soltanto quando ha il paleo regalato dall'amico o nei momenti in cui è permesso una *vuotata* al suo tranquillo e — per forza maggiore — modesto bilancio domestico; quella aristocratica, elegante, abbonata più per far *sfoggio* di sè che per udire una produzione bella; i circoli di voga, che han le barcaccie ben vicine al palcoscenico, perchè i signori soci possano corteggiare o, anche, darsi l'aria di corteggiare le attrici; gli ufficiali che vanno a teatro, nel palco del reggimento, non sapendo ove passar meglio la serata in relazione allo stipendio magro; molti giovani desiderosi farsi notare

— come suprema espressione di loro eleganza — a teatro e al circolo, alla caccia e al pattinaggio, a *passeggio* e al caffè; i critici, mestieranti cotidiani un po' noiati e un po' stanchi; infine, pochi, molto pochi cultori d'arte.

Si capisce che codesto pubblico — astrazion fatta delle due ultime categorie, piene, del resto, di pecche anch'esse — debba, in genere, guardare il teatro sotto un aspetto falso e i comici come gente non buona ad altro fuor di procurarci — con più o meno abilità — l'intellettuale diletto da noi pagato.

Le signore, poi — specie quelle che profittan dell'assenza del marito per portarsi in casa l'amante — hanno un sacro orrore delle donne di teatro; le signorine — specie quelle cui difetta lo spirito e la intelligenza — hanno un *voluto* disprezzo per i giovanotti che amano la conversazione di un camerino, fra le quinte, trovandola meno vuota e meno squilibrata di quella dei salotti moderni.

D'altro canto le signore attrici pettegolano spesso sul numero degli amanti della marchesa tale o della nobil donna tal'altra; amano sovente farsi corteggiare dagli uomini più eleganti e più in voga del luogo ove trovansi, magari burlandoli, poi, solo, così per un sentimento innato di cattiveria, pel gusto di far da tacite rivali e per la soddisfazione di vedersi ai piedi — amatori infelici — i trionfanti delle altre.

Certo la vita del palcoscenico ha molte brutture e i comici molte volgari cose; ma è pur vero che squarciato il velo v'è assai di buono in fondo; è pur vero che va sempre aumentando il numero degli attori intelligenti e colti, delle attrici serie e oneste; dei direttori che adempiano al loro, non sempre facile, dovere con amore e con passione da missionari ardenti e volenterosi.

Molto ancora da modificare, parecchio da cambiar totalmente, assai cose da innovare; ma il tempo e la fatale evoluzione del progresso faran la breccia necessaria.

Or è più di un anno io ebbi l'incarico da un amico illustre (fra i migliori editori italiani e fra le più belle intelligenze) di compiere un giro d'interviste, fra gli attori, per scrivere un libro su *la nuova fase dell'arte drammatica italiana;* l'incarico era tassativo quasi: intervistare i migliori attori e le più valenti attrici del nostro teatro. A me piacque, però, allargare la cerchia e m'indugiai, spesso in campi meno splendenti ma più fioriti.

Ricordo le prime risposte intelligenti e furon quelle di una giovanissima attrice, cui tutti lodavan la beltà del fisico e niuno badava alla precocità di un ingegno eccessivo anche.

In altra città ricordo le vuote parole di un direttore di compagnia che, invece di rispondere alle mie domande, avea denigrazioni per tutti i suoi colleghi.

Ricordo le contrarietà spiccabili che trovai nel carattere e nell'arte di due sorelle.

Ricordo molte argute risposte fra l'elemento giovane maschile.

Infine, e dopo tutto, rifiutai di scrivere il libro promesso e all'editore amico, che mi premurava con insistenza, risposi, appropriandomi una frase reale: *non potrei dire tutta la verità!*

Ma ora, dopo un anno di esperienza maggiore, mi sono rimangiata la frase e scriverò il libro.

Perciò in questo mio breve articolo — e non avrei potuto fare altro — non ho avuto che l'intenzione di accennare il metodo che adotterò nella compilazione di codesto lavoro modesto, ch'io dedico alla famiglia comica, la quale, come la più parte delle altre famiglie, vive in perenne discordia.

Combatterò contro l'errata opinione dei più verso gli attori e le attrici; cercherò additare le piaghe e i mali dei comici italiani in rapporto a sè stessi e alla generalità; dirò apertamente con coraggiosa franchezza — quanta menzogna e quanta onesta lealtà sia l'animatrice della vita comica.

Quale autorità la mia? L'onesto desiderio di far del bene!

Quale premio mi riprometto? Leggendo il mio libro ciascuno che abbia pratica del teatro, possa trovarvi abbozzato, al vero, qualche profilo morale, e, in particolar modo, i comici molte di quelle verità sentite e comprese da tutti ma non pronunziate da alcuno.

LUCA CORTESE.

Strumenti Artistici.

Quella squisita, irresistibile artista che è Yvette Guilbert, da noi ammirata... ma non troppo, un paio d'anni or sono, la deliziosa Yvette, che dalla ribalta dei caffè concerti è passata a quella delle da sale concerto, ha dato nel novembre un concerto a Berlino, cantando canzoni popolari francesi dinanzi ad un pubblico affollatissimo e molto elegante. L'interesse maggiore della serata tuttavia non è stato suscitato dalla Guilbert, ma da una pubblica compagnia di musicisti che la accompagna nella *tournée* e che, quando fu messa insieme in Parigi, si battezzò la *Société de concerts d'instruments anciens.* Questa *troupe*, che è composta di cinque persone, si è proposta la rievocazione e lo studio di strumenti usati in Francia in altri tempi. I cinque musicisti hanno così divise le parti: il signor Enrico Casadesus suona la *viola d'amore*, uno strumento a sette corde che fa la sua apparizione anche negli *Ugonotti* di Meyerber: la signora Casadesus suona il *quintone* una specie di violino a cinque corde più piccolo del violino moderno e con cassa più alta; il signor Marcel Casadesus suona la *gambe*, un precursore del violoncello a cinque corde; il signor Ranny il *contrabasso* a tre corde e la signorina Delcourt completa un quintetto con *clavecin*, una specie di spinetta, la dolce cara spinetta della nostra fanciullezza. Il quintetto eseguì degli assoli e degli assieme e pezzi vari di compositori francese del secolo XVII e XVIII di cui fecero straordinaria impressioni tra i buongustai della musica. Per completare l'illusione della serata, i musicisti comparvero in vesti di gala della Corte francese del secolo XVII.

Ora si dice che la Guilbert intraprenderà una *tournée* in Italia.

Teatro e vita

L'editore triestino Giovanni Balestra ha pubblicato, in una splendida edizione, ornata di sessanta ritratti, alcuni tipi, ricordi e appunti drammatici del noto e valoroso scrittore Alberto Boccardi, intitolati: *Teatro e vita*. Essi rispecchiano le vicende del nostro teatro di prosa, in ispecie, negli ultimi anni, e la loro lettura riesce proficua e dilettevole ai giovani autori ed attori. Il libro, di circa 700 pagine, si divide in due parti: nella prima si discorre, con rara competenza e con forma semplice ed italianamente corretta, caso assai raro a' nostri dì, in cui i giovani si esercitano nell'acrobatismo d'*annunziano*, a costo di esser nuovi, di alcuni tipi drammatici, dei quali mi occuperò brevemente perchè i lettori possano farsi un'idea del valore del libro.

Il primo di questa serie importantissima s'intitola: *Il tipo che resta*. Esso è Teofrasto da Erisso, che fu intento — scrive dottamente il Boccardi — a perfezionare la logica e la morale aristotelica, e imprese a studiare la psiche umana con un'analisi minuta, acuta, sviscerattrice di ogni recondita fibra, di ogni segreto impulso volitivo: in tutte le sfumature più delicate delle varie passioni: nelle bizzarre corrispondenze e nei contrasti ancor più bizzarri tra' sentimenti anteriori e le estrinsecazioni fisiche. I trenta paragrafi — segue il Boccardi — di Teofrasto sui *Caratteri* umani restano monumento insuperabile ove attinsero a piene mani quanti furono poeti innamorati del vero: i campioni più felici della commedia greca e latina, da Menandro, che Diogene Laerzio designa nominatamente quale discepolo di Teofrasto, a Plauto e Terenzio.

L'autore parla di una felice esumazione artistica avvenuta dopo due millenni, cioè della rappresentazione dell'*Aulularia*, e con sagace acume critico nota come il Molière abbia riprodotto quasi alla lettera singoli trattati e determinate situazioni di questa commedia.

Il secondo tipo drammatico che il signor Boccardi ci presenta è il *Mercadet* di Onorato de Balzac. Augusto Mercadet è uno speculatore: dotato di un raro istinto degli affari, sognatore perpetuo di grandi imprese, ogni giorno all'orlo della fortuna e ogni giorno colpito da una nuova disillusione, egli è il combattente mai stanco, pertinace, che sa trovare all'ultimo istante l'espediente di salvezza, che non fallisce, o che almeno assicura il modo di arrivare al domani evitando il sequestro, lo scandalo, o la prigione. Dice il Boccardi: è l'Anteo dell'affarismo, che dopo ogni caduta risorge più robusto. E' l'immagine esatta di quegli innamorati della ricchezza, che costituiscono un sì forte contingente tra' combattenti la gran lotta della vita. È il tipo che pullula, vario di forme, ma sempre eguale nell'indole, nell'essenza, nelle tendenze, immortale, sotto l'occhio di noi tutti.

Questi accenni — dice il Boccardi — sarebbero più che sufficienti per dimostrare la genialità del tipo di Mercadet. I dilettanti di genealogie letterarie non ebbero difficoltà a scoprire nel *Turcaret* del Lesage l'avolo autentico dell'arruffone balzachiano. Ma bastano i pochi ricordi sommari per richiamare al pensiero del lettore che abbia qualche domestichezza con romanzi o commedie, una lunga serie di tipi originati poi direttamente dall'eroe di Balzac.

Ricordiamo con piacere una delle sue più felici ed argute riproduzioni moderne: il Matteo Cantasirena nella *Baraonda* del valoroso Gerolamo Rovetta.

In Italia il *Mercadet* fu solo rappresentato poche volte dal compianto Giovanni Emanuel.

Degli attori viventi, pare al Boccardi, che il solo Ermete Novelli potrebbe rappresentarlo, aggiungendo in tal guisa un'altra grande interpretazione alle ammirabilissime sue di Enclione, di Shyloch, di Lébonnard, di Papà Martin, di Luigi XI.

Credo che anche Gustavo Salvini potrebbe farne una eccellente interpretazione.



G. Salvini

Il terzo tipo drammatico, del quale il Boccardi forma oggetto di un magistrale studio, è il *Rabagas* di Vittoriano Sardou.

Essendo, oramai, troppo noto questo tipo fra noi, io non mi fermo a parlarne; soggiungendo, però, che l'Autore nello esame di esso ha dato prova di quell'acume critico, del quale non fanno difetto gli altri suoi studj, che, per la copia degli aneddoti, per la *verve* con cui sono scritti, attraggono l'attenzione dei lettori, e mentre li dilettano non cessano di apprender loro cose nuove.

Monsieur Alphonse di Alessandro Dumas figlio è il quarto tipo drammatico che il Boccardi ci offre.

Dal giorno in cui *Monsieur Alphonse* comparve sulle scene di quella Parigi, ove giornalmente egli compie le sue ammirevoli gesta, la gente per bene non fu più imbarazzata a cercare, per indicare il *tipo*, una perifrasi discreta. *Alphonse* divenne una designazione convenzionale accettata ben presto da tutti e da tutti perfettamente intesa. Il vocabolario

dei neologismi ebbe in *Alphonse* e nell'*Alphonsisme* due parole di più. E questa — dice il Boccardi — è la prova migliore che il tipo scenico — poco importa se colto nel male o nel bene, nella rettitudine o nell'abiettezza — è riuscito vero e vitale, e sarà duraturo.

Ludro di Francesco Augusto Bon è il quinto tipo drammatico, di cui il Boccardi intrattiene i lettori. Ei dà il giudizio che di questo fortunato tipo diede Angelo Moro-Lin, il brioso attore, che ebbe il merito di rimettere in voga il teatro di Carlo Goldoni. Francesco Augusto Bon ne trovò l'idea — dice il Boccardi, — o per meglio dire la macchietta embrionale in quella prodigiosa miniera, che è il teatro goldoniano, del quale, egli, veneziano e appassionatissimo dell' arte, era studioso fedele e adoratore fervente.

Il Bon premise alla prima edizione della *Gran giornata di Ludro* queste precise parole: « Non è certamente nuovo il pensiero di prendere un personaggio di una vecchia commedia per farlo protagonista di una commedia nuova. Credo che il primo sia stato Fabre d' Eglantine, trattando il Filinto di Molière. Altri lo imitarono ed io pure presi il *Ludro* dall' *Uomo di mondo* del Goldoni. Credetti però modificarlo, onde potesse riuscire più omogeneo allo spettatore ».



E. Zago

Il *Ludro* è oggi uno dei cavalli di battaglia di Emilio Zago.

Il Boccardi fa tema del suo sesto tipo drammatico il *Marchese Colombi* di Paolo Ferrari, e comincia riproducendo ciò che Ferdinando Martini disse, fra l' altro nella commemorazione fatta in Roma di Paolo Ferrari:

« Alla signora di Staël, che gli domandava quale fosse per lui la donna più grande, Napoleone rispose: quella che fa più figliuoli. Questa risposta, che giova credere una impertinenza meditata per scusarla d'essere una scempiaggine, torna in memoria ogni volta che si tratta di raffrontare tra loro gli scrittori drammatici. Il più grande è veramente colui che mette al mondo il maggior numero di creature vive..... Altri forse in altro lo vinse; ma nessuno nel tempo nostro dette tante, quante il Ferrari, persone vive alla commedia italiana ».

Indi il Boccardi s' intrattiene ad esaminare i titolari delle commedie storiche — Goldoni e Parini — non che i protagonisti delle grandi commedie sociali, per soffermarsi maggiormente a lumeggiare la splendida figura del Marchese Colombi.

E parlando di Sirchi, uno dei protagonisti delle commedie sociali, il Boccardi ricorda come Ermete Zacconi ne faccia una creazione stupenda.

Altri due tipi drammatici presentatici con molta sagacia ed acume dall'A. sono: *Monssù Travet*, di Vittorio Bersezio e il *Nobilomo Vidal* di Giacinto Gallina, nel cui teatro — scrive il Boccardi — « fatto di genio e di bontà » — come splendidamente lo caratterizzò il Fradeletto nella scultoria epigrafe, che si legge a San Michele sul sepolcro del grandissimo artista, — lo studio del commediografo nelle sue linee generali pare inteso, assai più che alla pittura isolata di singole persone drammatiche, alla composizione di quadri — or più or meno ampi — ma ne' quali tutte le parti, anche di sola importanza accessoria, concorrono in armonica fusione a dar immagine piena e reale della vita.

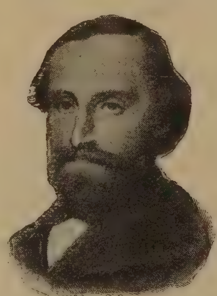


F. Benini

Del *Nobilomo Vidal* Ferruccio Benini ha fatto una splendida incarnazione: quella *macchietta* non si scorda più da chi l'ha vista una volta sola!

La parte seconda del libro del Boccardi è intitolata: *Vecchi profili*, i quali si occupano di Antonio Gazzoletti, di Vittorio Salmini, di Luigi Suner e di Leopoldo Marenco.

Molto interessante è il capitolo che che si riferisce a Francesco Cameroni, autore di *Funerali* e *Danze*.



F. Cameroni

Vorremmo a lungo occuparci di questi profili, ov' è profuso tutto l' ingegno e l'erudizione del valoroso Boccardi, ma la parte del libro già da noi analizzata, basterà — se non c' inganniamo — a farne comprendere, non solo l' importanza, ma gl'infiniti pregi che lo adornano.

Nel mentre noi tributiamo calde e sincere lodi all' ottimo sig. Boccardi — cui i cultori dell' arte drammatica dovranno serbare eterna gratitudine — non possiamo fare a meno di tributare pure le dovute lodi al solerte editore sig. Giovanni Balestra, che, lungi di imitare coloro che nella pubblicazione di un libro voglion solo vedere la parte commerciale, non ha risparmiato spese per dare ai dotti lavori del Boccardi quella elegante veste tipografica che giustamente si meritavano. G. Petrucci.

Dal " Goffredo Mameli „

ATTO SECONDO — SCENA SESTA.

MAMELI e FRANCESCA.

(Mameli *entra in iscena e senza vedere* Francesca, *prende il mantello ed il cappello, e si avvia di nuovo per uscire. Ma, quasi su la soglia,* Francesca *gli sbarra la via)*.

MAMELI. Oh, voi siete ancor qui, donna Francesca?!
Vi credevo partita.

FRANCESCA. Ah, troppo triste cosa mi sembrava
partir senza un saluto e senza avervi
ripetuto, Goffredo, l'amor mio!
Voi partite. Io non son nulla per voi,
il mio profondo ardore
non diede fiamme al vostro freddo core!

MAMELI *(gravemente)*. V'ingannate, Francesca!
Anch'io d'amarvi
il sogno accarezzai.
« Mi ricordo la facile
speme dei primi inganni:
quando il desìo, con l'ansia
accelerando gli anni,
mi dipingea la vita
un'oasi fiorita,
e come un mago, docili
in lei mesceva a torme
mille soavi forme,
quali un poeta, o un angelo,
solo idear le può ».

FRANCESCA. Così, così vorrei che mi parlaste.
Son le prime parole che mi dite
del vostro amore.

MAMELI *(a mezza voce)*. « Queste soavi forme
parlavan lingue incognite,
ma ch'io sentii dal cielo.
Mi consentian la traccia
del divinato viso;
e dei grandi occhi il riso
si dischiudea nell'etere
e delle guancie il fior ».

FRANCESCA. E allor perchè taceste?
Perchè mi respingeste?

MAMELI *(senza avvertirla, c. s.)*.
« Poi lusingava l'anima
anche un desìo di gloria;
e mi parea, terribile,
su l'ali alla vittoria,
fra il rombo della guerra
tutta vagar la terra;
poi di più casti lauri
blandivami un desìo;
esser poeta anch'io,
molto sentire, e vivere
di carmi e di dolor ».

FRANCESCA. Ed io non posso darvi questi lauri
più casti, coronar questo desìo
che l'anima blandiva?

MAMELI. Mia dolce amica, è tardi.
La dïana di guerra è già suonata:
come nell'onda, il raggio
d'un fulmine passò.

FRANCESCA. Ah, vi riprende il gran sogno di gloria,
ed io torno per voi tutta nell'ombra!
Non più luce vedete nel mio cuore.
Un'altra fiamma in cuore vi risplende,
faro pel vostro vagabondo ardore!

MAMELI. Luce di patria, sì, fiamma di gloria,
luccicar di possenti artiglierie,
balenio d'armi e fuoco di vittoria!
Che cosa può valer la gioia lieve
che una donna può darci, in tal momento?
Che cosa è mai un brivido d'amore,
il susurro d'un bacio,
mentre tuona il cannone? Ben più grande
d'un nostro sogno languido e amoroso,
è il sogno bello della patria bella,
è il sogno grande dell'Italia grande!

FRANCESCA *(irata)*. Ah come questa Italia affascinati
v'ha tutti, e che dolore
ella versa nei cuori delle donne!
Mentre vivete il vostro sogno ardente,
noi restiamo nell'ombra a lacrimare.
Voi sapete l'ardor delle battaglie;
non conoscete voi le nostre sere,
solitarie e penose,
sere d'angoscia, sere di dolore!
Noi non abbiamo gloria.
Siamo le miti vittime ignorate,
olocausti segreti,
e sconosciuti eroi:
soldati senza nome e senza storia,
che cadono trafitti ai primi scontri!
Di noi non parleran l'età venture.
Pure, a quel vostro sogno
noi donne avremo dato più di voi:
tutto quanto l'amor, tutta la vita,
atrocemente,
oscuramente!
Io v'amo e voi m'amate; ma di me
nulla adesso v'importa!
L'anima vostra vola il suo gran volo.
Voi partite ridendo, e non vedete
i lutti che lasciate!
Quanti di voi non torneranno più?
Quante case dolenti rimarranno
per una vita intera?

Quanti di voi nelle prigioni andranno,
mentre le donne in pianto attenderanno?
Quanti di voi morendo nella mischia
alla patria daran l'ultimo sguardo,
non alla madre che li mise al mondo,
non alla sposa che d'amor languisce,
non all'amante sconsolata e sola?
Ah quest'Italia, questa patria, ella è
la gran Rivale!
Tanto per lei soffrimmo e soffriremo,
che a volte in fondo al cuore
un rigùrgito d'odio ci avvelena.
Quanto, quanto dolor da lei mi venne!
S'io lo penso, mi sento
di maledire questa patria atroce
che troppo vi domanda;
e questo tricolor sopra il mio seno
m'irride come un ghigno schernitore.
Ah, per tutte le lacrime versate
dagli occhi di noi donne,
ah, per tutti gli spiriti angosciati
di madri o di consorti,
di sorelle o d'amanti,
ah, questa triste Italia,
che come cortigiana vi lusinga,
che la vita ci prende e ci dà morte,
ah, quest'Italia sia...

(*In un impeto folle di furore* Francesca, *fuori di sè, si strappa dal seno la coccarda tricolore e la getta lontano.* Mameli, *che ha ascoltato pallidissimo, tremante, si precipita su* Francesca, *l'afferra violentemente pei polsi, la fa cadere su una sedia, ov'ella rompe in lacrime disperate*).

MAMELI. Non bestemmiare
contro la madre tua!
Stolta donna tu sei;
e quale triste insania è nel tuo cuore,
se tu puoi maledire
alla patria, alla terra ove sei nata,
a quella che ti diede il primo sole,
e che prima dai suoi cieli sereni
al tuo sguardo d'infante si svelò?

FRANCESCA (*singhiozzante*). No, Goffredo, ascoltate!

MAMELI (*proseguendo*).
Non parlate così, ve ne scongiuro,
se voi volete ch'io non vi cancelli
dal pensier...

FRANCESCA (*supplicante, invocando il perdono*).
No, Goffredo!

MAMELI. ... Se volete
ch'io non rimpianga l'ora, in cui mi dissi
amico al vostro cuore!
Rammentate più tardi, nel silenzio,
queste folli parole,
e con opere nuove cancellatele!
Qual demone parlò per vostra bocca?

FRANCESCA (*c. s. implorando, a mani giunte, disperatamente*).
Goffredo...

MAMELI (*con un grido*). Benedetta invece sia
l'Italia nostra
e benedetti quanti moriranno
per il gran sogno:
farla libera e bella,
come Dio la creò!
il Cielo benedice
il vessillo d'Italia, e ci protegge!

FRANCESCA (*sollevandosi per parlare*).
Perdonate, Mameli...

(*Un rullìo di tamburi che chiamano a raccolta interrompe violentemente le parole di lei*).

MAMELI (*con un grido*). Ecco i tamburi!

FRANCESCA. Attendete...

MAMELI. È già l'ora
di partire...

FRANCESCA. Un istante!... Un solo istante!

(Mameli, *febbrile, ansioso, senza ascoltare più* Francesca, *raccoglie in gran fretta il suo cappello e il suo mantello.* Francesca *fa per seguirlo, ma* Goffredo *è già sulla porta per uscire*).

MAMELI (*udendo un nuovo rullìo*).
La patria desta i figli suoi dal sonno.
Addio, Francesca...

FRANCESCA (*con un fil di voce*). E il Cielo vi protegga!

(*S'ode un terzo ed ultimo rullìo di tamburi, già un po' più lontano, e che si dilegua lentamente*).

SCENA SETTIMA.

FRANCESCA e PASQUALE.

(*Appena* Mameli *è uscito precipitosamente,* Francesca *fa uno sforzo veemente per dominare la sua profonda commozione, ma ricade affranta su la sedia, ov'era prima caduta, rompendo di nuovo in un pianto dirotto.* Pasquale, *il custode, rientra dal fondo, con la lucerna; vede la donna in lacrime e sghignazza. Poi, con un riso cattivo, s'avvicina a* Francesca, *la scuote*).

PASQUALE. Andate a casa, su, signora mia!
Qui si chiude! Ed è l'ora d'andar via!

(Francesca *è in piedi, d'un balzo. S'asciuga gli occhi, si avvolge orgogliosamente e fieramente nei suoi veli. E, lentamente, come un'imagine di profondo dolore, con un passo quasi meccanico, segue* Pasquale *che la guida verso l'uscita, facendole lume e canticchiando, con aria canzonatoria, il coro dei* Lombardi).

SIPARIO

LUCIO D'AMBRA
G. LIPPARINI.

Nota mondana

VISITE IN PALCO.

Aforisma fondamentale: la visita in palco dev'essere un atto di omaggio e non un atto di egoismo, vale a dire, per spiegarsi in lingua povera, il visitatore deve andare in palco unicamente per ossequiare la signora che conosce, e non per vedere lo spettacolo. Ragione per cui, primo articolo del codice del visitatore è questo: la visita dev'essere breve e nell'*entr'acte*. Chi entra, comincia col salutare le signore, naturalmente, per ordine di anzianità. Il visitatore, per solito, è invitato ad occupare un posto al parapetto: è una cortesia che fa il padrone di casa, per modo di dire, all'ospite. L'ospite, accettando il posto, deve occuparlo con quella disinvoltura che è consentita dagli strascichi delle signore, che formano una deliziosa barriera di raso... Per amor di Dio, occhio ai proprii piedi e a quelli delle seggiole: la società elegante può rassegnarsi più facilmente ad uno strappo alla fedeltà coniugale che ad uno strappo allo strascico; ed è naturale, dato che, dei due, è questo soltanto quello che si deve .. Non si va a far visita che alle persone con le quali si è già in rapporti di amicizia e che si visitano a casa. Andare a visitare per la prima volta in palco una signora che si è conosciuta ad un circolo o ad una sala è così scorretto come presentarsi in un salotto non invitati. Non si fa visita alle signore che si conoscono quando esse stesse sono ospiti nel palco di un'altra signora che non si conosce: una visita, in questi casi, imbarazzerebbe non solo le ospiti ma la padrona del palco, che riceverebbe un signore, elegante sì, ma che non le è stato mai presentato.

Non così quando, viceversa, le signore non conosciute sono nel palco della signora che si conosce e che, naturalmente, presenterà il visitatore alle sue amiche. Secondo aforisma importantissimo: la visita deve essere un... brillante intermezzo che offre il visitatore tra un atto e l'altro: se si va in palco senza una piccola provvista di frasi graziose, di sorrisi e di *bons mots* è meglio rinunziare a questa funzione che, altrimenti, finisce col somigliare alle stazioni di una *via crucis*. Salvo (ogni regola ha la sua eccezione) che non si sia così noti, così in vista, così decorativi, che la sola presenza in un palco possa dare un senso d'orgoglio a colei che riceve, anche che, in fondo, si sia sciocchi come un tacchino o silenziosi come una macchina Singer... Avvertenza amichevole e non priva di utilità: evitare, più che si può, di intavolare il discorso con le solite frasi banali: — E così, vi piace lo spettacolo? Che ne dite della prima donna? Avete visto come s'è sfiatato il tenore? ecc, ecc. Alla terza visita che si inizi con questo preambolo, la signora ha il diritto di svenire... Tutto questo è naturalmente la parte più elementare del grave argomento. Ma vi sono le finezze, le *nuances*, certi dettagli da curare, certi piccoli scogli da evitare, tutta una complicata psicologia che il visitatore deve conoscere a fondo.

Un signore che vuole andare a salutare una signora che conosca, molto o poco non importa, purchè sia con lei in rapporti di visita, deve ricordarsi: Primo: Che in nessun caso deve picchiare all'uscio del palco se, per lo meno, non sia calata la tela sul primo atto, sotto pena di passare per un indiscreto che, non avendo trovato posto in poltrona o avendo creduto più opportuno comperare il solo biglietto di porta unica, voglia andare a godersi lo spettacolo nei palchi degli amici o dei conoscenti, cominciando, naturalmente, dal primo atto. È tollerato recarsi nel primo *entr'acte*; è elegantissimo presentarsi al secondo. Dopo di che si può pure restare durante l'atto, se si è in una certa intimità o se se ne è pregati. Sulla intensità o meno della preghiera farà i suoi apprezzamenti il visitatore stesso, se ha un po' di spirito di osservazione e di percezione. Secondo: Che se la signora è giovane, o crede di esserlo, ed è già in colloquio con un amico, è prudenza aspettare che l'amico vada via o che ne sopraggiunga un secondo, prima di presentarsi all'uscio del palco. In questo caso, la regola è: o due o... più di tre Salvo che non ci sia il marito della signora in palco, nel qual caso la signora è lietissima che anche il marito abbia un amico col quale possa scambiare quattro chiacchiere. Il visitatore, però, finisce col non restare molto soddisfatto del suo ufficio. Terzo: Che se la signora ama di far pompa delle sue larghe relazioni e ci tiene a mostrare un brillante stato maggiore, è bene non recarsi da lei quando è sola: una rondine non fa primavera, e un amico solo non fa numero; egli può presentarsi, invece, proprio quando il palco ha già parecchi altri visitatori; per tal modo, il gruppo è più folto, la signora è soddisfatta della sua corte, ed egli, nella piccola schiera, si risparmia la fatica di sostenere da solo la conversazione. Quarto: Che vi sono dei momenti nei quali chi primo arriva male alloggia, perchè si è capitati in palco quando la signora amava di restare sola. Sola con i suoi pensieri, con le sue *reveries*, per posare, un poco, per sognare, un poco, perchè gli altri la vedessero posare e sognare tutta sola, e qualche amico, un amico, sopra tutto, si decidesse a interrompere quella *reverie* con una visita. Il quale amico arriva un po' tardi: ciò che finisce col seccare tutti o tre.

GIBUS

Wagner e il N. 13.

Richard Wagner ha 13 lettere nel suo nome e cognome e nasce nell'anno 1813. Muore il 13 febbraio 1883 (cifra che comincia con l' uno e finisse col 3 ciò che forma pure 13); in Venezia Italia (13 lettere!) lascia 13 opere che renderanno immortale il suo nome.

In un biglietto che Wagner scrive ad un suo amico, si legge: « Ho avuto (in occasione di una prima rappresentazione del « Lohengrin ») 13 chiamate al proscenio; ciò mi ha consolato, perchè tutte le volte che fa capolino il 13 sono sicuro di un successo crescente ».

Effemeride Teatrale del 1904 (1)

GENNAIO.

— La lotta fra Pietro Mascagni, direttore, e gli amministratori del liceo musicale Rossini di Pesaro entra nel suo stato acuto. Il consiglio decreta lo sfratto del maestro.



E. Darclée

— Torna sulle scene italiane Ericlea Darclée, l'affascinante cantante rumena, reduce da un giro avventuroso nell'America del Sud. La compagnia lirica italiana di cui faceva parte fu abbandonata dall' impresario e potè ritornare in Italia per i generosi sacrificii della Darclée.

— Ha fine il lungo dissidio fra la Società degli Autori Drammatici italiani di Milano e il cav. Re Riccardi, noto commerciante di commedie francesi e italiane. Il Re Riccardi entra a far parte, come socio, dell'associazione, affidando ad essa la tutela dei diritti di autore spettantigli per le produzioni di sua proprietà.

— Adelina Patti ritorna da un giro di concerti compiuto nell'America del Nord con poca fortuna.

— Per un tentato *trust* operettistico e per le conseguenti polemiche, Marco Praga dà le dimissioni da presidente della Società degli autori. Ma le ritira dopo la dimostratagli fiducia della grande maggioranza dei soci.

— La signora Peureux è dichiarata vincitrice del premio Liszt all'accademia di S. Cecilia.

– Si annunzia la formazione di una grande associazione di signori facoltosi ed amanti dell'arte, che intende gestire un gran numero di teatri lirici italiani, con criteri non esclusivamente di speculazione. La stampa loda l'impresa ardita. Ma il bel programma non può essere attuato per molti ostacoli sorti. La Società, si spera, inizierà i suoi lavori nell'anno venturo. Ne è a capo il conte di S. Martino.

— Vengono in Italia contemporaneamente Iane Handig e i Maeterlinck.

— La Duse trionfa a Marsiglia e in altre città della Francia meridionale. Novelli trionfa a Costantinopoli e merita un'alta onorificenza dal Sultano.

FEBBRAIO.

— Si celebra a Roma, solennemente, il giubileo di Antonio Cotogni, celebre baritono, ora insegnante valentissimo di canto al liceo musicale di S. Cecilia. L'apoteosi del grande artista riesce splendidamente.

— Il ministro della P. I. dichiara museo nazionale la Casa di Rossini a Pesaro.

— Si festeggia, con conferenze e rappresentazioni teatrali di suoi lavori, il centenario di Silvio Pellico.

— Dina Galli fa compagnia drammatica, con repertorio brillante

— Sardou pubblica una lettera con la quale si dichiara mezzo italiano. È figlio di sardi ed è nato in Provenza.

— A Milano e a Torino non ha però grande fortuna il suo ultimo polpettone melodrammatico *La Strega*.

— Il basso Scarneo tenta la scena dramatica, anzi tragica e fa compagnia. Ma l'esito è negativo e ritorna al teatro lirico.

— I *Pagliacci* entrano trionfalmente all'*Opera* di Parigi. Leoncavallo è decorato della Legion d'onore dal presidente Loubet.

— Ha un bel successo alla Scala il nuovo ballo di Pratesi e Marenco « *Bacco e Gambrinus* » che è poi riprodotto all'*Argentina* di Roma, nella serata di gala in onore dell' Imperatore Guglielmo.



« Bacco e Gambrinus »

— Dopo un gran chiacchierare che si è fatto per vari mesi, si annunzia che la Duse è ammalata e non sarà più la *Mila di Codra* dell'attesissima *Figlia di Jorio* di G. D'Annunzio. *Mila* sarà Irma Gramatica. Le chiacchiere giornalistiche e di retroscena continuano.



Borgatti

— Il tenore Borgatti, superbo interprete delle opere Wagneriane, è nominato commendatore.

— Ermete Zacconi rappresenta a Bologna « Gli affari sono affari » del Mirbeau; ma il lavoro non piace.

— Al *Costanzi* si rappresenta con successo *Ero e Leandro* del maestro Mancinelli, che, per l'occasione, è fatto commendatore. A S. Cecilia, contemporaneamente, si applaudisce il suo ultimo lavoro, l'oratorio *Isaias*.

MARZO.

A Pesaro le feste rossiniane riescono splendidamente. L'on. Fradeletto tiene un discorso mirabile sul cigno pesarese. Vi sono concerti, esposizioni, dimostrazioni popolari, ecc.

— A Firenze Perosi fa eseguire una nuova messa corale funebre.

— Al Niccolini di Firenze Novelli, recitando, cade e si frattura una costola. La ferita guarisce in un mese.

— Tamagno che spende i tesori della sua voce in recite di beneficenza, merita dal re la commenda mauriziana.

— A Ovada s'inaugura il teatro Borgatti.

(1) Mancano le prime rappresentazioni delle opere e delle commedie nuove, che si trovano nei quadri seguenti.



L. Fregoli

— Leopoldo Fregoli compie un giro trionfale nell'Europa orientale.

— Il grande avvenimento teatrale del mese è il trionfo della *Figlia di Jorio* a Milano. La compagnia Talli Gramatica Calabresi inizia un giro fortunatissimo per i teatri italiani con il lavoro dannunziano.

— A Bari piace il nuovo *Miserere* del maestro La Rotella.

— Sulle scene del *Valle* di Roma un gruppo di signore aristocratiche recitano e ballano... a scopo di beneficenza. Spettacolo di grande curiosità!

APRILE.

A Roma si riunisce un congresso gregoriano, che si occupa a lungo del *motu proprio* di Pio X sulla musica sacra.



F. Marconi

— In Vaticano si eseguiscono per la prima volta il *Giudizio Universale* di Perosi e lo *Stabat* del medesimo. Si nota che per la rima volta le signore cantanti varcano la soglia dei sacri palazzi. Il papa concede una particolare udienza al tenore Marconi, interprete del *Giudizio Universale*.

— Sarah Bernhardt pubblica le sue memorie: l'editore Voghera ne acquista per l' Italia il diritto di traduzione. Le memorie suscitano vivaci comenti per gli apprezzamenti non sempre giusti della grande artista sui comici e sul teatro. Ella è poco entusiasta anche per vari nostri attori e attrici illustri.



E. Caruso

— A Parigi trionfa il *Rigoletto* in italiano, con Caruso, la Cavalieri, il Remond, Arimondi e il maestro Vigna. Caruso e Vigna sono decorati.

— A Torino Emma Gramatica rappresenta per la prima volta la *Fedra* di Racine, tradotta da Mario Giobbe. Successo lusinghiero, personale.

— Il conte Baracchini, proprietario del *Valle*, tenta un *trust* di opere drammatiche; e solleva accanite polemiche. Le *Cronache Musicali e Drammatiche* indicono un *referendum* tra autori, attori e critici. La maggioranza si schiera contro i *trust* teatrali.

— Eleonora Duse, guarita, si ripresenta sulle scene del *Costanzi*.

— In onore e in memoria della visita di Loubet il maestro Martucci compone una marcia fondendo i temi dell'inno reale italiano e della Marsigliese.

— A Torino si commemora Giovanni Emanuel.

MAGGIO.

A Roma, al *Valle*, si rialza il *Cuculo* di Butti che a Trieste era caduto tra i fischi. Il *Cuculo* riprende il suo giro teatrale con fortuna.

— A Roma s' inaugura una lapide a Felice Cavallotti nella casa di piazza Randanini da lui abitata. Pronunzia un discorso commemorativo Luigi Lodi.

— Italia Vitaliani recita con grande successo dinanzi alla Corte di Serbia, a Belgrado.

— A Verona alcuni signori e signore dell'aristocrazia recitano in teatro *Le allegri Comari di Windsor*, riportando un brillante successo.

— Perosi dirige a Varsavia i suoi oratori, che sono giudicati assai favorevolmente.

— Leoncavallo musica un inno per la Croce Rossa.

GIUGNO.

Il mese comincia con un congresso di autori e attori a Milano, sospeso quasi sull'inizio per un violento incidente fra Bracco e Talli, cui partecipano pro e contro tutti i presenti. Autori e attori si giurano guerra tremenda, ma fanno poco dopo la pace. Anche quella è stata una commedia,

— L'avv. Tullio Murri, l'assassino del cognato, scrive in carcere una tragedia.

— A Parma festeggiano il centenario di Claudio Merulo da Correggio, celebre organista del XVI secolo. Si eseguisce una messa a 8 voci del maestro Merulo. Il maestro Zanella dirige un gran concerto. Il maestro Gasperini dice il discorso commemorativo.



D. Persiani

— A Domenico Persiani, valente musicista del secolo scorso, sono rese solenni onoranze in patria.

— La Duse interpreta a Milano *Monna Vanna* di Maeterlinck con successo non completo.

— A Chieti e Pescara tributano grandi onoranze a Gabriele D'Annunzio. Al *Marrucino* si rappresesenta la *Figlia di Jorio*. Vi sono banchetti e discorsi. Entusiasmo su tutta la linea. Il Poeta regala alla città di Chieti il manoscritto della tragedia.

— A Roma si gittano le basi di una Casa di Riposo per i vecchi artisti drammatici indigenti.

— Il tenore Fiorello Giraud, ch'è fra i più valenti cantanti nostri, è nominato cavaliere.

— A Magenta s'inaugura un nuovo teatro. Giannino Antona-Traversi pronunzia il discorso inaugurale.

— Alla sala Costanzi il maestro Costa ci fa sentire in un importante concerto 12 canti buddistici.

— A Ferrara tributano grandi onoranze ad Adelaide Ristori. Viene scoperta una lapide in suo onore, con epigrafe del poeta D. Tumiati.

— A Parigi riporta un grandissimo successo il *Trovatore*.

— Per la prima volta è bandito il concorso per due posti al pensionato musicale italiano. Se ne ignora ancora l'esito.

Luglio.



E. Zacconi

— A New Jork si raccolgono i fondi necessari per inalzare un grande monumento a Verdi.

— E Zacconi va in America e riporta da Buenos Ayres una serie di successi clamorosi. Tutta la sua *tournée* è un trionfo artistico e finanziario.

— Gemma Bellincioni, interprete insuperabile della *Cabrera* del maestro Dupont, vincitore del Concorso Sonzogno, è nominata dal governo francese ufficiale della Pubblica Istruzione con le relative palme.

— I maestri Ugo Dellanoce e Catello De Falco vincono il concorso musicale delle *Cronache Musicali e Drammatiche.*

— La *Butterfly* ha un gran bel successo a Buenos Ayres con la Storchio e il tenore Amedeo Bassi.



A. Bassi

— A Roma si festeggiano le nozze d'oro di Ludovico Muratori, il nestore dei commediografi italiani viventi.

— A Palermo i fratelli Biondo ripetono il *trust* drammatico fatto a Roma dal Baracchini.

— La figlia di Gemma Bellincioni, il cui debutto sul teatro lirico era atteso con viva curiosità, abbandona l'arte, fidanzandosi ad Alfredo Ricordi, nipote del commendatore Giulio, il noto editore e cultore di musica.

— Si forma la nuova compagnia drammatica Tovagliari, Carloni Talli, Pezzinga. Debutta felicemente a Spezia.

— La salma di Claudio Leigheb è trasportata a Staglieno.



C. Leigheb

— Torna in Italia la Rejane, festeggiatissima come sempre.

— Per iniziaiva del *Tirso* si commemora il 3° centenario della morte della comica e poetessa Isabella Andreini.

Agosto.

— Maldacea a capo di una compagnia di varietà, fa una *tournèe* per tutta l'Italia.



Maldacea

— Silvain rappresenta per la prima volta con discreto successo alla *Comêdie francais* il *Papà Lebonard* di Aicard, che Novelli porta da dieci anni in giro per il mondo trionfalmente.

— All'Arena del Sole di Bologna si scopre una targa in onore di Irma Gramatica. E si festeggia la centesima rappresentazione della *Figlia di Jorio.*

— Lunghe note funebri sono dedicate al critico ed esteta tedesco Hanslik, che tartassò Wagner e insieme quasi tutti i musicisti italiani.

— A Intra è inaugurato un monumento a Cavallotti con un discorso di Carlo Romussi.

— Bonci trionfa a Berlino e trionfa, poi, in patria, a Cesena, dove canta gratuitamente a beneficio dei poveri del paese.



E. Novelli

— Novelli inizia felicemente la sua *tournée* nell'America del Sud a Montevideo, con *Papà Lebonard.* Prosegue per l'Argentina, di successo in successo. Ma una malattia che coglie improvvisamente la signora Giannini, fa sospendere la *tournée.* E Novelli torna in Italia. Dovrebbe ripartire a Gennaio per una *tournée* nell'America del Nord, ma l'impresario Liebler vien meno ai patti. E Novelli riprende le sue peregrinazioni fortunate per i teatri d'Italia, dal *Sannazzaro* di Napoli.

— Francesco Tamagno canta ad Ostenda. Grande entusiasmo.



F. Tamagno

SETTEMBRE.



G. A. Borgese

A Roma, al *Costanzi*, si rappresentanza la *Figlia di Jorio* tradotta in siciliano dal professore G.A. Borgese. La compagnia Grasso vi riporta un brillante successo. *Mila di Codra* è la signorina Aguglia. Grasso è *Aligi*; Musco è *Lazzaro*.

— Anche Scarpetta ha pronto il suo *Figlio di Jorio*, parodia napoletana della tragedia pastorale; ma d'Annunzio gli nega l'autorizzazione. Ciò nonostante Scarpetta la rappresenterà.

— La Rejane rappresenta con successo a Bruxelles il dramma di un giornalista italiano, Dario Nicodemi: *La Rondinella*.

— Leoncavallo musica una *Ninna Nanna* per la nascita del principe ereditario di Italia.

— Emma Carelli, la valentissima cantante napoletana, tenta di suicidarsi a Milano, durante i moti popolari per lo sciopero generale, dei quali è a capo il marito Walter Mocchi. Ella ha ingoiato varie pasticche di sublimato, ma i sanitari accorsi al suo letto l'hanno tratta fuori pericolo. Guarita, riprende le sue recite trionfali al *Lirico* di Milano e poi all'*Adriano* di Roma. Il sublimato non ha corroso le sue corde vocali, che vibrano, anzi, con maggior forza e precisione.



E. Carelli

— A Livorno si rendono solenni onoranze a F. D. Guerrazzi.

OTTOBRE.



M. Sammarco

— Pietro Mascagni inaugura, dirigendovi l'*Iris*, il nuovo teatro di Rovigo. *Iris* è la Labia.

— A Roma s'istituisce la prima agenzia drammatica cooperativa.

— A Monaco si rappresenta con successo la pantomima di Costa *Histoire d'un Pierrot*, ridotta a grande orchestra.

— Eleonora Duse, passa, trionfante, per i principali teatri tedeschi.

— A Londra, al *Covent Garden*, procede a gonfie vele la stagione lirica italiana. Piace molto l'*Adriana* del Cilea, e piacciono le nostre vecchie opere e i nostri giovani artisti, Caruso, Anselmi, la Giacchetti, Sammarco, Arimondi, la Boninsegna. Dirige il maestro Campanini.

— A Londra, pel successo della *Manon Lescaut*, è molto festeggiato Giacomo Puccini (già guarito della frattura ad una gamba, ricordo di un disastro automobilistico).



C. Boninsegna

— L'egregio maestro Gialdini è nominato direttore del liceo musicale di Trieste.

— Tommaso Salvini è nominato grand'ufficiale della Corona d'Italia.

— Sardou annunzia che non farà rappresentare in Italia il suo *Dante* che attirò tante critiche severissime. Meglio così!

— A Peveragno s'inaugura un monumento e Vittorio Bersezio l'autore delle *Miserie del signor Travetti* e di altre belle commedie piemontesi. L'on. Galimberti ne fa la commemorazione.



Monumento a Vittorio Bersezio

— Ritorna pure dal Messico la compagnia Mariani Zampieri e per l'Avana riparte Italia Vitaliani.

— Ritorna da un lungo e fortunatissimo giro in America la compagnia Maggi-Della Guardia.

NOVEMBRE.

Ritorna al teatro dopo due anni di assenza Maty Wilson. Debutta al *Metastasio* di Roma, prim'attrice della compagnia Campioni.

— A Parigi ha un ottimo successo la *Tosca* di Puccini, in italiano; esecutori: De Marchi, Scotti e la Eams, direttore Campanini.

— Ritornano in Italia *Coquelin ainè* e *Silvain*.

— Nell'atrio del Goldoni a Venezia è inaugurato un medaglione al compianto Luigi Sugana.



M. Fumagalli

— Il maestro Zanella è nominato successore di Mascagni nella direzione del Liceo Rossini di Pesaro.

— Inizia a Firenze le sue recite la compagnia di Mario Fumagalli, con l'*Amleto*. Il nuovo artista è molto discusso.

— L'avv. Testa di Milano vince il concorso della *Cronache Musicali e Drammatiche*, con la commedia *Lo moglie Povera*.

— Fa un giro per i nostri teatri, con discreto successo, il noto comico caricaturista parigino Polin.

— Mascagni vende all'editore parigino Choudens le due sue nuove opere l'*Amica*, in 1 atto, già pronta per le scene di Montecarlo, e la *Vistilia* in 3 atti, che sarà consegnata per il 1907.

— Mattia Battistini, il grande baritono romano riesuma all'*A-*



M. Battistini

driano due opere dimenticate: *Maria di Rohan* di Donizetti e *Zampa* di Herold. Vi ha un successo esclusivamente personale. Le opere hanno... la barba lunga!

DICEMBRE.

— Piace a Parigi l'operetta *Piff Paff* del maestro italiano Vittorio Monti.

— L'editore Sonzogno bandisce un concorso per libretti d'opera: 1° premio L. 25 mila, 2° L. 10 mila.

— A Parigi, a Vienna, a Budapest, a Berlino, riportano brillanti successi le ultime comedie di Roberto Bracco.

— A Firenze si riapre, rimodernato, il teatro Niccolini, a Milano si riapre il teatro Filodrammatici.

— Mascagni fa sentire al piano, all'editore e agli amici, l'*Amica*.



P. Mascagni

— Mattia Battistini canta per la prima volta all'Adriano di Roma il *Werter* di Massenet, ridotto per baritono.

Egli fa una superba creazione della sua parte e riporta un successo clamoroso. *Carlotta* è la signora Peri-De Stefani *Massenet* scrive vivi elogi per il nostro grande baritono. Ma l'arte del suo canto non cela che l'opera perde nella riduzione, diventa più grigia, più monotona. Tutti ricordano il primo *Werter*-tenore in Italia, Fernando De Lucia, da la voce calda di passione.



F. De Lucia

— Saint Saëns rifiuta il direttorato dell'accademia francese di Villa Medici e a C. Guillaume, succede Carolus Duran, illustre pittore.



Torelli

— Il maestro Angelelli vince il premio di L. 1000 nel concorso bandito dal *Tirso* per una romanza su parole di D'Annunzio.

— Alfredo De Sanctis riesuma a Napoli l'*Israelita* di Torelli, con grande successo. A Venezia però, più tardi, la commedia non piace.

— Il maestro Sgambati e il quartetto della regina Margherita assistono al battesimo del principe ereditario, eseguendo la nuova composizione *Natale*, scritta per l'occasione dal maestro Sgambati.

— A Trieste in un concerto si esegue la *Pugliese*, brillante nuova composizione del M.° Luca Fumagalli, padre dell'attore Mario Leone Fumagalli.

Il diavolo e l'acqua santa

Commedia in 3 atti di CARLO BERTOLAZZI

ATTO TERZO — SCENA 6ª.

Maria, la fidanzata, del figlio di Cesare, il farmacista eretico, va a far visita al ferito ch'è ricoverato in casa del parroco.

MARIA (*entra timidamente — si arresta sulla soglia*).

CESARE (*la vede — sorride ironicamente*). Oh anche lei?... Anche lei si meraviglia!?

MARIA (*arrossendo, china la testa*). Oh no!

CESARE. Come, no?

MARIA (*p. p.*). Scusi...

CESARE. Rimanga... rimanga... sono io che vorrei andarmene... se lo potessi!... (*con un sospiro*) come me ne andrei volentieri, Dio mio! (*breve pausa*).

MARIA (*buona*). Ora però sta meglio?...

CESARE (*non risponde — seguita a guardare con interesse, poi*). Cercava Don Ambrogio?

MARIA (*imbarazzata, tace*).

CESARE. Ma venga avanti... cosa fa lì sulla porta?... Le faccio forse paura?...

MARIA. Oh no!

CESARE (*con intonazione un po' ironica*). È la prima volta che ci parliamo... eppure... noi ci conosciamo da un pezzo... vero?

MARIA (*china la testa*).

CESARE (*c. s.*). No?

MARIA (*sempre più confusa*).

CESARE. Chissà cosa avrà pensato di me... lei!... (*ride*) (*pausa*). Dica la verità... lei mi deve odiare... cordialmente...

MARIA (*subito, con uno scatto*). Oh... ma cosa dice?

CESARE. Che male c'è?... È tanto naturale... Io, nei suoi panni, non farei diversamente...

MARIA (*sincera*). Ma le pare?... Odiare? Lei?

CESARE (*ironico*). Non mi vorrà far credere...

MARIA. Anzi...

CESARE. Perchè negare? Perchè giocar colle parole? Noi c'intendiamo benissimo... (*con malizia*). Lei sa... ed io so. Dunque?

MARIA. Prima di tutto io non saprei odiare nessuno.

CESARE (*ironico*). Questo si capisce!... Una ragazza come lei, una brava ragazza, ha sempre il cuore tenero, dolce come il miele...

MARIA (*seria*). No... non per questo... (*breve pausa, naturale*). Poi, che male mi ha fatto lei?

CESARE. Vede... vede... la bugia!... È proprio vero che essa ha le gambe corte... Che male le ho fatto?... E osa domandarmelo?

MARIA (*tace*). (*Pausa lunga*)

CESARE (*severo, piano, fissandola*). Le ho fatto molto male!... dunque?

MARIA (*china la testa*). (*Pausa*).

CESARE. Mah! Per forza! (*riprendendosi, con energia*). Del resto, sono contento di essermi incontrato con lei... di poterle parlare a quattr'occhi... così ci saremo spiegati una volta per sempre... Il mio consenso al matrimonio...

MARIA (*interrompendo subito*). Oh lo so!

CESARE. Non posso transigere coi miei principii... Anzi, per essere proprio sincero, le dirò che mi ha fatto non poca meraviglia il sapere che lei, una ragazza, col santo timor di Dio in corpo, avrebbe acconsentito a diventare la moglie di un ateo... perchè Leonida... (*marcato*) il mio Leonida, è un ateo... lo sa anche questo, vero?

MARIA (*con dolore*). Sì... lo so...

CESARE. E ci passava sopra? E suo padre, il gran fabbriciere che porta il baldacchino, e sua madre, la presidentessa del circolo del Sacro Cuore, acconsentivano a imparentarsi con un miscredente pari mio?... eh?...

MARIA (*afferma con la testa. È vivamente commossa. Piange in silenzio*).

CESARE (*breve pausa*). Io non ci capisco più nulla... Mi spieghi... mi spieghi lei... mi dica una ragione, una sola...

MARIA (*con un filo di voce*). Eh!... per la mia felicità... per la nostra felicità!...

CESARE (*pausa, la guarda a lungo*) Ah! per la sua felicità! La stessa frase di quell'altro!... (*con forza*). Ma quell'altro non pensava alla felicità mia, come lei non ha pensato a quella di suo padre e di sua madre... dunque?

MARIA (*tace*).

CESARE (*accorgendosi delle lagrime di Maria*). Che cos'ha? Eh?... che cos'ha adesso?

MARIA (*colle lagrime nella voce*). Nulla.

CESARE. Venga avanti...

MARIA (*si avvicina un po'*).

CESARE. Venga... Venga avanti...

MARIA (*si avvicina ancora di più*).

CESARE. Qui... Voglio che si persuada... che capisca anche lei... (*le prende una mano, l'osserva*). È una necessità... dolorosa fin che si vuole, ma è una necessità... Lo creda... Del resto, la sua felicità, che le sta tanto a cuore, non è distrutta, no, è soltanto rimandata...

MARIA (*ha un movimento*).

CESARE. Mi spiego... Leonida ha ventitrè anni. Fra due anni egli sarà libero e padrone di sè. Allora felice notte... Io non avrò più voce e voi vi sposerete in santa pace... Io non avrò più rimorsi... Mi ritirerò nel mio guscio, e così sia... E poi?... Due anni son troppi? Potete sperare in molto meno... sono vecchio e malandato... e se i miei

buoni amici vorranno poi incaricarsi di regalarmi un'altra coltellata... (*con ironia*) si può pregare il cielo anche per questo...

MARIA (*offesa*). Oh!

CESARE. Ma sì!... Al suo posto io lo pregherei. Vede, come son fatto? Tutto d'un pezzo! Se Dio onnipotente che tutto vede e a tutto provvede mi manda un'altra tegola, riverisco i miei signori, io me ne vado allegramente all'altro mondo a trovare il mio amico Belzebù; e voi due... intanto che io vado ai ferri, mangerete i confetti e farete il viaggio di nozze... Eh? non vi sorride?...

MARIA. (*energica, con grande sincerità*). Ma perchè parla così? Cosa crede? Cosa pensa di me, della mia famiglia, del suo Leonida?...

CESARE (*ridendo*). Io penso... la verità, mia cara...

MARIA. (*c. s.*). No, no! Non è questa la verità! Come non ci conosce!...

CESARE. Chi è morto giace e chi è in terra si dà pace...

MARIA. Non è vero! Lei dunque crede che se una sì grave sciagura colpisse la sua famiglia, io acconsentirei a diventare la moglie di Leonida? Leonida stesso, lo conosco bene e so quanto lo ami, non vorrebbe... e se volesse anche... non rida signor Cesare, la prego, non rida! glielo giuro su quanto ho di più sacro e di più caro... io saprei sacrificare il mio cuore, l'anima mia... tutta la mia vita... sì, proprio così... la mia vita sarà spezzata,... lo sento, spezzata per sempre, ma che importa? contro la volontà sua, contro la volontà di un padre, mai, mai! e poi mai! (*scoppia in pianto — si lascia cadere sulla poltrona*). (*Pausa lunga*).

CESARE (*È commosso e imbarazzato a un tempo. Dopo un po', prende Maria per una mano, le solleva la testa e con intonazione diversa, con voce tenera*). Ma dunque... lo ama tanto il mio Leonida?

MARIA (*con slancio*). Se lo amo?... lo adoro!...

CESARE. Anche così?... così... miscredente? ma è possibile!!...

MARIA (*sempre con slancio*). Lo amo per la sua franchezza... per la sua lealtà... per il coraggio che egli ha delle sue opinioni... Lo amo perchè so che egli ama le cose belle... le cose buone... Egli non crede... chissà! forse non crede perchè sinora nessuno gli ha insegnato a credere...

CESARE. Ah lei spera dunque? lei crede di poter...

MARIA. No... io non spero nulla... io sono una povera fanciulla che non può far nulla... io so una cosa sola: che gli voglio bene... tanto bene! questo sì!... questo sì!... (*piange*).

CESARE (*sempre più commosso*). Andiamo... Andiamo... si asciughi gli occhi, presto.. (*Leonida appare sulla comune, vede la scena, si arresta colpito*).

CESARE (*continuando*). Non voglio che pianga... non voglio! (*le asciuga le lagrime col fazzoletto, accarezzandola*). (*Continua*).

. . . .

CARLO BERTOLAZZI.

I ricordi di una ballerina

I ricordi veramente sono di una ex ballerina, perchè Claudina Cucchi, baronessa Zemo, dopo 20 anni di palcoscenico, si è ritirata a Milano nella quiete maritale, e dopo qualche anno di vedovanza, è ritornata all' arte coreografica, ma nella qualità di maestra di ballo. I suoi ricordi — che l'editore Voghera



C. Cucchi

ha pubblicato in un elegante volume, preceduto da una prefazione di I. C. Falbo — sono assai interessanti, perchè ci fanno riandare col pensiero a un passato glorioso e festoso per il nostro teatro, che purtroppo dobbiamo rimpiangere.

Oggi la coreografia è in ribasso, su tutta la linea. Ma ai tempi della Cucchi era nel suo pieno splendore. Epperò si spiega facilmente come una ballerina bella e brava come lei sia passata trionfante per i maggiori teatri, per i più nobili salotti del mondo, applaudita, ammirata, desiderata da tutti.

Quanti alti personaggi reali, diplomatici, ufficiali, artisti, sfilano in questi ricordi! E con quanta compiacenza la Cucchi li ricorda e ne loda le gentilezze e le galanterie! Il suo è veramente un romanzo *vissuto!*

In giro per il mondo

Un ritratto originale.

Bayreuth, patria di Wagner, nutre per il suo glorioso cittadino un fanatismo da mussulmani.

Altro che la nostra Catania, dove hanno insegnato anche alle erbette delle aiuole della graziosa villa comunale di piegarsi e ripiegarsi convenientemente all'omaggio tributato onninamente a Bellini, del quale ripetono il nome con espressione... fiorita!

A Beyreuth cartoline e fogli da lettere usati dagli abitanti recano l'immagine del grande musicista; i capi più svariati di biancheria, nei negozi, sono venduti a prezzo da... amatore, perchè in esso va compreso il valore della faccia del compositore solenne.

Andate in una trattoria della città bavarese?

Vi sentite offrire Wagner a tutto pasto: zuppa di Wagner, Wagner in salmì, pasticcio di Wagner (non sorridano maliziosamente gli anti-wagneriani), e oltre di ciò *champagne* delle Walkirie (non quello prediletto dalle Walkirie... della Scala) e liquore del Graal, vino... del Cigno, uova da bere dei *Maestri cantori*, e così via...

Se non ordinate del Wagner o del Tannhäuser in pietanza o in bevanda, i boriosi e dispettosi compartecipi della gloria del gran concittadino vi servono male; se ne ordinate, tronfi della vostra sottomissione, vi servono peggio.

Nulla pareva fosse stato da quei di Bayreuth omesso affine di sfruttare l'ammirazione dei visitatori della culla dell'illustre maestro; tuttavia ora certa miss C.., del paese, ha trovato, anzi, per dire più esattamente, ha *scoperto* un nuovo modo di fare danaro a proposito di... Wagner, s' intende.

Ella s'è fatto tatuare il mezzo busto del maestro sul... seno, e quando sa che uno straniero sdilinquente per Wagner è arrivato, gli si presenta con aria di mistero, dicendo d'aver cosa importante e segreta da *esporre*.

Indi, a quattr'occhi, con atto reso rapido dall'abitudine, tira d'ambo i lati la tela. del quadro, e rivela le bene *accentuate* sembianze del grand'uomo. E siccome l'eccentrica *miss* è ancora giovane e fresca, ed il ritratto si presenta con *rilievo* perfetto, nessuno le nega il meschino compenso ch'ella chiede: L. 3,85 anzi..

Fatto sta che miss C... ha con la sua fortunata scoperta già messo da parte un peculio *rilevante*.

Avviso a chi voglia e... possa fare altrettanto.

Impronte spaventose.

Niente paura! Non si tratta di stigmate infamanti nè di marchi indelebili, tragicamente, ma semplicemente di ciò: anche in Giappone vi sono quegli impassibili fautori del comodaccio proprio (stile Santiniano), i quali, quando assistono ad uno spettacolo teatrale, non mancano di... mancare dal proprio posto ad ogni intermezzo.

Si direbbe che tali individui soffrano terribilmente a star fermi, come un *loreto* puro sangue; e che nel galateo loro impartito trovisi una lacuna incalcolabile al posto ove dovrebbe star scritto che pestare i piedi delle signore e schiacciare i cappelli del prossimo è da evitarsi non meno che mettersi a mensa col tovagliolo attorno al collo: con questa che, se mai, implica un fastidio ed un danno solamente per lo. . strangolato.

Gl' immancabili mancanti di cui sopra qualche volta non escono soltanto per prendere una boccata d'aria meno profumata di quella respirata nelle sale abbaglianti di luce, ma per dare la contromarca di cui si sono diligentemente forniti nell'uscire ad un amico che aspetta fuori, pronto a rifare per conto proprio il Calvario... dei pestati.

Tale misura... economica sorrise troppo in passato ai Giapponesi, pure ora tanto inclini a spensierati benchè patriottici dispendi di danaro e di vite, sorrise tanto, che gli impresari di colà credettero dover riparare agli inganni minaccianti l' integrità delle cassette prescrivendo che agli spettatori uscenti negli *entr'actes* venisse impresso, mercè un timbro di gomma elastica, lo stemma del teatro rispettivo.

Scommetto che un uguale trattamento non sarebbe troppo bene accolto dai nostri pubblici, i quali in vari tristissimi incidenti hanno provato che della loro *pelle* sono gelosi... alla follia.

Da comico a pompiere.

Il comico Blaskolow, attore di qualche merito, ha inviata nell'anno decorso all'ufficio di collocamento degli artisti drammatici, che ha sua sede in Mosca, una lettera commoventissima, la quale ha fatto intendere una volta di più ai riceventi che avevano assunto un còmpito di non troppo facile attuazione.

La lettera annunciava melanconicamente che il suo autore, visti e rivisti vani i tentativi d'essere scritturato, stante la crescente marèa degli artisti (e sì che in Russia vi sono moltissimi teatrini, in alcuni dei quali il biglietto d' ingresso non costa più d'un soldo... per gli spettatori), aveva presa la decisione — attuata — d'entrare nel corpo .. dei pompieri.

« Ecco come — concludeva la lettera — uno che ha validamente contribuito ad infiammare le folle, può trovarsi ridotto a doverle eventualmente... rinfrescare... per 95 centesimi al giorno! Oh non è lauta la paga che si dona in Russia ai pompieri, ed il mestiere non è affatto privo di pericoli; però c'era ben poco da scegliere, e d'altronde così potrò almeno darmi ancora la soddisfazione di ricalcare il palcoscenico nelle sere in cui sarò di servizio! Sulla mia tomba - poichè presto morrò, forse di fame — potranno scrivere che sono restato sulla breccia, sempre, e, finchè vivo, potrò rendermi utile all'arte, avvertendo gli attori, ingiustamente a me preferiti, che saprò punire le loro inesperienze e le loro stecche o papere con buone doccie fredde, all'occorrenza. Rivendicherò così con la mia... pompa i diritti dell'arte... ed i miei ».

Non c'è male, come idea!

La musica e gl'insetti.

La rivista *London Lord Avebury* rese noto che le api e le formiche distinguono i suoni e manifestano le loro preferenze per questa o quella musica.

Anche i cani mostrerebbero simpatia per l'uno o l'altro pezzo di. . musica, a seconda.

Un *fox-terrier*, per esempio, ama ogni musica, tranne quella dei calci e del *Tristano* di Wagner.

(Sono tentato di credere che, per l'influenza della metempsicosi, in quel corpo quadrupede si racchiuda l'anima d'un cane... di cantante, cui l'opera odiata rammenta strepitosi insuccessi).

Anche i ragni amano udire le armonie dei suoni.

Uno di questi insetti, un giorno, anzi una sera, in una sala ove si dava un concerto di pianoforte, sbucò dai suoi segreti e terribili dominî per fare la sua comparsa sopra lo strumento in azione, cullandosi nelle sventrate melodie.

Queste finite, al rumore degli applausi che seguirono si ritrasse frettolosamente.

Evidentemente, quel ragno musicofilo non era del parere dei più grandi musicisti: cioè che il rumore degli applausi sia il suono che scende all'anima più soavemente...

Una seconda originale.

Al *Shaftesbury Theatre* di Londra manifestossi un fenomeno che può servire d'insegnamento agli innumerevoli nati con la pericolosa predisposizione a quella che chiamerei la *malattia degli autori*, insanabile o guaribile soltanto con una buona ed abbondante dose... di fischi.

Una giovane autrice, avendo fatto rappresentare un suo lavoro, *Il flauto di Pan*, la cui messa in iscena era costata ben 125 mila lire, s'era vista precipitare nell'insuccesso, miseramente.

Irritata per le contusioni riportate dalla sua vanità di donna e d'artista e un po' pel taglio e consecutivo sventramento prodotto nella sua borsa di ricca figlia d'Albione, essa decise di vendicarsi del giudizio subìto, sottoponendolo ad un altro che lo demolisse, in ricambio dell'avere esso cercato di distruggere il prodotto dell'opera sua.

Subito fu annunziata una seconda rappresentazione della commedia riprovata, e l'offerta gratuita dei biglietti occorrenti per assistervi.

Otto ore dopo la pubblicazione di tale annunzio, alla redazione del giornale il quale se n'era incaricato, il *Daily Espress*, erano già pervenute richieste per 100,000 biglietti: quanti cioè sarebbero bastati a fare che la commedia sfortunata tenesse il cartello per più mesi senza che sui manifesti dovesse mancare l'insidiosa fascetta proclamante un immenso o colossale o strepitoso successo.

Infatti la seconda audizione del *Flauto di Pan* dette — dal lato morale, ben s'intende — risultati ottimi e sorprendenti.

Dei 1230 spettatori che trovarono posto nel teatro, 1200 espressero rumorosamente la loro ammirazione; e una piccola percentuale solamente — non sorpassante il numero di 30 — osò disapprovare.

Statistica consolante, giacchè prova che la riconoscenza non è affatto bandita dalla terra!

D'ora innanzi gli autori malcontenti della sentenza che condanna i loro parti, ritenuti mostruosi, alla sorte riservata un tempo a Sparta ai bambini deformi, sanno come fare per ottenere in grado d'appello — con nuovi sacrifici di danaro, come suole — una nuova sentenza... refrigerante.

Se così facessero tutti, i repertori delle compagnie teatrali sarebbero senza dubbio più ricchi e più varî!

Chi sa che non avesse qualche ragione un mio conoscente quando mi diceva un giorno che i pubblici delle *prime* sogliono essere straordinariamente severi anche perchè nelle sere delle prime rappresentazioni il prezzo dei biglietti s'eleva, imprudentemente!

Stiramenti... limitati.

Nell'esposizione d'agricoltura che nell'anno 1904 ebbe luogo a Parigi si tentò di ripristinare un concorso già in onore nella Fiandra e nella russia Renana e ora caduto in disuso.

I concorrenti erano quei bipedi i quali, secondo Diogene, si distinguono dagli uomini soltanto per avere in più le penne: i galli; vincitore della gara doveva essere proclamato quell'alato che si fosse dimostrato capace di emettere un maggior numero di chicchirichì entro un tempo designato.

Altre cure m'hanno vietato di tenere dietro fedelmente al concorso originale per conoscerne i gloriosi risultati; ricordo però che uno dei candidati aveva l'ugola capace di perpetrare successivamente sin 120 chicchiriate in mezz'ora: il che fa 4 stiramenti di collo ogni minuto.

Un vicino pericoloso, che non augurerei a mia suocera (anzi ad essa meno che ad altri, poichè, parodiando i famosi versi attaccati alla famosa statua della Notte dal suo autore, di lei — *grato m'è il sonno che la rende sasso — mentre che in lei lingua e veleno dura*).

Quattro stiramenti di collo in un minuto!

E pensare che a ridurre il valoroso gallo al silenzio ne sarebbe occorso solo uno!...

Un'invenzione utile, ma...

Un architetto affidò alla tromba della fama una sua scoperta poi rimasta in. . tromba, come suol dirsi. Si trattava nientemeno che di costruire delle sale per teatro capaci di circoscriversi e d'estendersi come un paravento.

Il ritrovato, se vero, non mancava di pregi.

Data l'attuazione di esso, una compagnia comico-drammatica, dovendo recitare questa o quella produzione, potrebbe regolare l'ambiente in cui si svolge l'azione nella maniera più conveniente.

In certe scene per esempio, i personaggi devono apparire lontani dagli spettatori, quasi sperduti nell'immenso. Nella *Francesca da Rimini* di D'Annunzio un Malatestino che mettesse la testa tronca che finge

di recare avvolta in un panno insanguinato sotto il naso del pubblico, susciterebbe più un senso di ridicolo che d'orrore; come l'*Aiglon*, non visto in uno sfondo quasi di sogno, svelerebbe troppo la donna incipriatissima e dotata d'una eccessiva — in un giovanetto tisico — opulenza.

Se le pareti d'un teatro potessero allargarsi e restringersi a volontà si gusterebbe meglio, secondo i casi, la sfumatura o la sonorità d'una voce, la squisitezza d'un moto quasi impercettibile o l'incanto di una grandiosità imponente.

Sarebbe necessario, poichè nei repertori delle compagnie moderne figurano lavori che richiedono una *elasticità* d'insieme, sarebbe necessario, per così dire, l'affiatamento delle cose, il quale sempre, nella vita e nell'arte, concorre a procurare una concezione profonda del bello e una visione esatta di ciò che si offre a noi.

Una scuola di musica... americana.

A Nuova York la signorina Virginia Pope ha istituita una scuola musicale per uccelli, ottenendo dall'intelligenza e dalla buona volontà dei suoi alunni risultati che un maestro il quale abbia da fare con discepoli ugualmente bipedi ma — purtroppo — senza penne — può avere buone ragioni d'invidiare.

I frutti dell'opera volenterosa e tenace di *miss* Pope sono ancora acerbi, e non si raccomandano troppo per la loro dolcezza.

Ciò però non toglie che uno degli scolari abbia appreso di pestare sul piano canzonette con un piede solo (il che vuol dire che non manca di .. discrezione).

Nè che un altro, un canarino per nome *Rufus*, canti le prime otto battute della quinta sinfonia di Beethowen.

E che un pappagallo-femmina sappia ripetere le canzonette più in voga, con voce non più stridula nè più stonata di quella d'un'autentica artista del medesimo... sesso.

Veramente, i fini propostisi dalla paziente e fortunata maestra vanno ben oltre. Ella anela d'intraprendere quanto prima con la sua *troupe* una *tournée* per le maggiori città del globo, nelle quali, in conseguenza, si vedranno apparire manifesti multicolori come gli artisti di cui faranno la presentazione in termini consimili: — Compagnia di opere liriche e *vaudevilles*. Ultima attrazione del secolo. Vi agiscono canarini, che sostengono la parte di soprani, cardellini in qualità di tenori, cuculi-baritoni, pappagalli-bassi e corvi bassi profondi. Si rappresenteranno le opere in cui sono più abbondanti i *voli* .. di agili note e le strofe *alate*. Si darà, fra l'altro, la *Figlia di Jorio* del maestro Franchetti, in cui la parte di Candia della Leonessa è affidata a una civetta, la quale gentilmente si presta per la circostanza...

Ma basta con le indiscrezioni non autorizzate e preventive!

ARGO.

Gl' imitatori di Fregoli

Fatima Miris.

La storia di Fatima Miris è semplice e graziosa. Essa è figlia della contessa Pullè di Modena e del capitano Frassinesi.

Il padre fu ottimo ufficiale; insegnante di matematiche nell' istituto « Savoia » di Palermo: e agli esercizi militari, al culto delle matematiche, unì una grande passione per la musica: suonò il violino. Oggi dirige l'orchestra nelle rappresentazioni date da sua figlia.



Fatima Miris

Fatima Miris cominciò con lo studiare le matematiche: aiutò il padre a dar lezioni a Palermo: prese il diploma di magistero: e fu essa pure insegnante di matematiche nella scuola professionale « Vittoria Colonna » di Bologna.

Ad un tratto, la giovanissima maestra Maria Frassinesi assiste ad una rappresentazione del Fregoli: il Nume parla in lei: la sua vocazione si decide: lascia le tavole dei logaritmi per quelle del palcoscenico e diviene Fatima Miris.

Eseguisce alcune scenette di trasformismo in una villa presso Modena dinanzi a conoscenti ed amici, adoperando vestiari messi insieme alla meglio, con tende di finestre, stoffe di canapè, ecc.

Capita nella villa Emilio Zago, il popolare attore veneziano, e, dopo avere assistito a una di quelle strane rappresentazioni, dice a' genitori della giovinetta:

— *Quanti bezi ghe xè in quel corpo!*

Il vaticinio della fortuna, proferito da un tale artista, finì per metter il colmo alla esaltazione di quella testolina vivace.

I genitori, i congiunti, fra i quali un gentiluomo notissimo nella società fiorentina, approvarono insieme che la giovinetta seguisse la sua vocazione.

Il padre scrisse per lei le commediole, che dànno motivo alle sue trasformazioni; ella scrisse il monologo in versi, che suol dire in principio delle sue serate. Molte altre cose se le fa da sè. E conduce, fuori del teatro, una vita assai rigida. Ha imparato da sè il mandolino e la scherma: divenne forte come mandolinista e schermitrice: due professioni strazianti (la prima, spesso, per le orecchie).

Esordì il 20 ottobre 1903 al teatro « Storchi » di Modena: in quattordici mesi ha fatto un giro in quasi tutta Italia. A Firenze fu, per la prima volta, nel suo esordire, e vi è tornata, e ha dimostrato che si va perfezionando. Non è soltanto imitatrice. Ora si è recata a Trieste, e, presto, partirà per l'America.

JARRO.

Profezie per il 1905

A Milano si riunisce un nuovo congresso di autori e comici. È interrotto per un imprevviso pugilato fra i congressisti, dopo la prima seduta. Ma vien ripreso due giorni dopo, con un abbracciamento generale, al quale partecipano anche le signore attrici.

— Pietro Mascagni vende ad un editore tedesco *L'Amico*, opera in 1 atto, da scrivere nel 1908.

— Un articolo in cui Pietro Mascagni è battezzato per *l'amigo de tuti*... gli editori, detta le proteste di Sonzogno e Ricordi.

— Checco Marconi ritorna da Pio X e canta in Vaticano un po' di *Cavalleria*: *Bada Santuzza, schiavo non sono*... La frase commuove Pio X, che pensa alla sua schiavitù.

— Tommaso Salvini recita due volte il *Saul* e poi lascia per sempre il teatro. Dice lui... ma nessuno gli presta fede.

— A R. Leoncavallo vien commissionata un'opera dal Sultano. Per conto suo il maestro musicherà altri tre libretti che scriverà in collaborazione con Zingarini, Carugati e Tiberini.

— Gabriele D'Annunzio annunzia altri diciannove lavori: in tutto sessantanove atti.

— Il basso Scarneo ritorna al teatro drammatico

— Fumagalli ritorna al teatro lirico.

— Uno sconosciuto, di notte, presso Torre del Lago, correndo furiosamente in automobile fracassa la macchina e si fracassa la testa. Si sparge la voce che il disgraziato sia Giacomo Puccini. Grandissimo dolore. Ma si sa poi che Puccini è a Buenos Ayres, per assistere ad un banchetto musicale, dopo la centesima della *Bohéme*. Il morto, per fortuna, è un miliardario americano.

— L'editore Ricordi bandisce un concorso per un'opera musicale fra i maestri esquimesi Premio 1500 lire. Grande entusiasmo fra i musicisti italiani.

— Le *Cronache musicali e drammatiche* bandiscono dodici referendum e ventiquattro concorsi teatrali.

— Si annunzia prossima l'inaugurazione del teatro d'Albano. I bene informati dicono che l'inaugurazione del palazzo della tragedia coinciderà con l'inaugurazione del monumento a V. E. in Roma.

— Il signor Liebler, impresario americano, offre nuove scritture a condizioni vantaggiosissime, a Mascagni, a Salvini e a Novelli. I quali gli gridano spaventati, il *vade retro*... Ma il signor Liebler non capisce il latino.

— Leoncavallo accetta di scrivere un'opera per conto della regina Taitù. Litiga intanto con i suoi librettisti. Scriverà da sè tutti i versi. I poeti non sanno a che verso appigliarsi.

— Un articolo firmato *Sarah Bernardh* dice che gli italiani sono tutti brava gente. Si scopre poi che la firma è apocrifa.

— Puccini e Franchetti scrivono per Marchetti una maravigliosa *féérie: Il giro del mondo in automobile in 80 minuti. Cose 'e pazze!*

— Mascagni fa una *tournée* di concerti nella Patagonia. Ritorna in patria, dopo una lunga prigionia, carico di gloria e di patate Oh! la Patagonia!

— Giannino Antona-Traversi fa una *tournée* con una nuova conferenza, nella quale confessa che i comici sono i migliori degli uomini. Riceve molte carte da visita da Talli, Andò, Zacconi e compagnia bella, che sono entusiasti delle sacrosante verità di questa conferenza.

— D'Annunzio fa la pace con Scarpetta, gli amici la festeggiano con un banchetto da Scarpone, fuori porta San Pancrazio.

— Lucio d'Ambra fa rappresentare una nuova commedia in 5 atti. È troppo lunga e annoia. La riduce

in 4: piace poco La riduce in 3: piace discretamente. La riduce in 2: piace di p ù. La riduce in uno: grande successo.

— Giuseppe Baffico fa la pace col cav Re Riccardi, per i buoni uffici di Stanis Manca e di Marco Praga. Baffico ritorna così *sulla soglia* della ribalta. E il *Piccolo Fausto* ne pubblica il ritratto con un articolo, che è una *rivelazione* della pace insospettata.

— Si annuncia che Virginia Reiter sposi un principe siciliano. La notizia è però smentita.

— Giordano scrive un'opera: l'*Equatore.* Si spera in un caldo successo

— Leoncavallo scrive sul *Secolo* un articolo apologetico per Puccini.

(*Potrebbe continuare*).

IL PROFETA VELATO.

Le principali compagnie italiane
nell'anno 1904

DRAMMATICHE.

Allegrini — Andreotti Giulio — Anselmi Ignazio — Antonioli Lancillotti — Artale Musella — Avellis Riva — Baccani De Riso — Balistrieri Gaetano — Benello Francesco — Benincasa Francesco — Berti Ettore — Berti-Masi — Bettelli Silvio — Bisi Attilio — Bissi Vittorio — Branchi Celeste — Brignone e Soci — Buonocore Alfredo — Caimmi-Zoncada — Calcagni Antonio — Campioni Alfredo — Capodaglio Luigi — Capodaglio Ugo — Carrara G. e fratelli — Carrera Consonni — Cigoli Luigi — Corazzi Luigi — Croce Onorato — Della Guardia Ernesto — De Sanctis Alfredo — Di Lorenzo Andò — Dreoni Salvatore — Duse Eleonora — Duse Luigi — Fanelli Vittorio — Farnesi Giuseppe — Felletti Fratelli — Fraschi Claudio — Franzoni Lello — Galli Dina — Gandini Luigi — Giachi Italo — Giannini Cesare — Guidotti Amedeo — Gramatica-Orlandini — Gray Sequi — Grifoni — Magni Bighi — Mayer Vera — Marcucci Pietro — Martinenghi — Mariani Zampieri — Martini Checchi — Martini Carlo — Martinez Alfonso — Mauri Achille — Mazzeranghi Luigi — Meinati Peitro — Modini Demetrio — Monresa Bianca — Moretti Celeste — Mugnaini Augusto — Novelli Ermete — Orlando Ernesto — Osti Fiorina — Osti Saverio — Panipucci Galli — Paragoni Paolo — Parricchi Roberto — Petroni Ferruccio — Pezzana Giacinta — Picello Emilio — Pieri-Severi — Plumati Migliori — Pratesi Paolo — Puccioni Giulio — Quarantelli Emilio — Quintavalle Sorelle — Rambauer Leo — Reiter Virginia — Renzi-Gabrielli — Restaldi — Rossi Armando — Saltarelli — Santini Maddalena — Scacco Vaciroz — Scerno Oreste — Schettini Emilio — Serracchioli Felice — Servi Calani — Sichel Giuseppe — Sivori — Tadini Ernesto — Tadini Romeo — Talli e Soci — Temporini-Zaggia — Tellini-Benvenuti — Tovagliari e Soci — Valentini-Marchio — Verdirosi Cesare — Vitaliani Cesare — Vitaliani Italia — Vitaliani Elisa — Zaccone Ermete — Zaggia Achille — Zoli Enea — Zucchelli Luigi.

DI OPERETTE.

Bovi Campeggi — Calligaris-Lombardo — Cecchi Ugo — Ceccucci e Soci — Cervini — De Villar Gina — Fabrini Alfredo — Flores Corsi — Furiai Arturo — Gargano Aristide — Giovanni Emilio — Lombardo-Calligaris — Magnani Guido — Maresca Rainer — Marchetti Giulio — Mary Jone — Martinez Adolfo — Matucci Cesare — Migliarini Guglielmo — Montesano Fratelli — Montis Ronzi — Papale Salvatore — Panunzi Maria — Ronconi Maddalena — Sarnella Raimondo — Soarez Amelia — Tomba Alfredo — Compagnia Lilipuziana.

IN DIALETTO.

Benini Ferruccio — Corazza Enrico — Franville Ernesto — Galliani Goffredo — Gemelli Vaser — Grasso Giovanni — Nunziata e Soci — Pantalena Vittorio — Solari Romolo — Scarpetta Edoardo — Zago Emilio.

CON MASCHERA E VARIETÀ.

Aldo — Alberti — Baroni Schiavi — Barbetti Domenico — Bellini Ernesto — Bernardi Costantino — Bigatti Francesco — Bonfigli — Cinematografo Prince — Del Santo Gori — Di Napoli Raffaele — Fatima Miris — Ferraro — Fregoli Leopoldo — Frizzo — Maldacea Nicola — Marbis — Niccoli Andrea — Riccio Agostino — S. Spina - Cinematografo Reale — Vasco Oronzo.

I MORTI

GENNAIO.

— A Milano Aristide Venturi, di 84 anni, agente teatrale, fondatore di un giornale *L'Amico degli Artisti*.
— A Milano Giuseppe Mariani, professore di corno nel conservatorio G. Verdi.
— A Belgioioso il M. Giuseppe De Paoli, direttore della Cappella della cattedrale di Pavia.
— A Parma il valente violinista Domenico De Giovanni, insegnante del conservatorio.
— A Piacenza il baritono Giuseppe Morra. Aveva 76 anni. È morto all'ospedale.
— A Firenze il M. Francesco Cortesi, di 78 anni, autore del melodramma *La colpa del cuore* e di altri lavori ch'ebbero successi lusinghieri. Insegnò canto a quell'istituto musicale.
— A Meta di Sorrento l'attore drammatico Michele Girori, di 50 anni.
— A Candela Ernesto Romanazzi, anche lui attore drammatico.

FEBBRAIO.

— A Milano Rud. Aug. Thomas, di 60 anni, compositore. Una sua opera fu rappresentata al Dal Verme, ma con esito negativo.
— A Chiavenna si è suicidato il violoncellista Luigi Pirolo, quarantenne.
— A Firenze la celebre ballerina Amelia Ferraris, vedova del poeta Giuseppe Torre. Aveva 72 anni.
— A Roma l'attrice Amelia Duval, in giovane età.
— A Zoron di Po (Padova) il M. Giuseppe Benato.
— A Modena il M. Luigi Balestri, presidente della società orchestrale.
— A Napoli Alfonso Del Giudice, attore dialettale che fu un bravo pulcinella.
— A Pietrabbondante (Campobasso) l'attore Ferdinando Mazza.
— A Tivoli il M. Paolo Bono.
— A Milano, si è suicidato per dissesti, l'industriale Siro Colombo, vice presidente della società orchestrale della Scala.
— Ad Ancona Rita Casini, mezzo-soprano, ancora giovane.
— A Tolentino Giuseppe Zonghi, compositore di musica sacra e profana. Diede alle scene *Il paggio del duca di Savoia.* Fu maestro di cappella a Fabriano.
— A Vicenza Rosalinda Tommasini Prestinoni, di 87 anni, celebre ballerina, ricchissima. Lasciò notevoli somme per beneficenza.
— A Fermo Modesto Durante, tenore.
— A Parma Cesare Termani, professore di oboe.
— A Bologna Luigi Semoggia, valente decoratore di teatri.

MARZO.

— A Varazza Raffaele Berninzone, vecchio pubblicista e poeta, autore dei libretti del *Pipelet*, delle *Educande di Sorrento* e di altre opere giocose.
— A Venezia Luigi Lugona, di 47 anni, autore de *Fator galantomo*, de *I ultimi paruconi* e altre belle commedie veneziane.
— A Pavia il M. Enrico Cordara.

— A Firenze il M. Giuseppe Martini.
— A Teramo il M. Berardo Parmeggiani.

APRILE.

— A Roma l'attore drammatico Mario Tosi, di 36 anni.
— A Genova il M. Vincenzo Sassorelli, nipote di Mercadante.
— A Casale Monferrato il M. Giuseppe Bertuzzi.
— A Berlino Ludovico Sacerdoti, settantenne, fondatore della Filarmonica, il più famoso istituto musicale del mondo. A Berlino aveva costruito un teatro ove dava opere italiane. Poi lo trasformò in sala da concerti.
— A Trieste il M. Lionello Ventura, autore di un'opera *Alda*, data con successo a Trieste e a Bologna. Lascia inedita un'altra opera: *Roma*.
— A Gorizia Ernesto de Bona, autore drammatico, segretario del teatro Sociale.

MAGGIO.

— A Praga Antonio Dvorak, il maggiore musicista boemo, degno continuatore di Schubert, autore delle celebri *Danze slave*, di molti oratoi, rapsodie, *ouvertures*, sinfonie ed opere teatrali, che però non ebbero grande successo (*Dimitri, Iacobini, Russolka, Armida*).
— A Sondrio Ernesto Palermi, tenore di molta fama e scrittore e poeta gentile. Scrisse vari libretti d'opera.
— A Napoli Alberto Landi, intelligente impresario teatrale.
— A Milano Carlo Manuri Bonanno, giornalista, fondatore del periodico *Fra le quinte*, riduttore di romanzi per il teatro.
— A Bologna la gentile attrice Mina Bonafini, moglie dell'attore Luigi Carini.
— A San Remo il giovane M. Gino Galassi-Galeazzi.
— A Firenze il baritono Fernando Simonetti.
— A Napoli Raffaele De Crescenzo, uno degli ultimi buoni pulcinella.

GIUGNO.

— A Fermo la cantante Giulia Marziali Passerini, figlia della grande cantante Morgioli, interprete fra le migliori delle opere di Rossini, Donizetti e Bellini.
— A Londra il giovane tenore romano Alfonso Pontecorvo, beniamino dei salotti aristocratici.
— A Milano l'attore drammatico Giuseppe Mazzocca, autore di un interessante libro: *Memorie di un attore*.
— A Città di Castello il musicista Davide Boni Egidi.

LUGLIO.

— A Fossano il M. Vincenzo Bozzelli, capo musica del 31° reggimento fanteria.
— A Parigi Maria Laurent, celebre artista drammatica, ottantenne.
— A Milano il M. Luigi Erba, insegnante al Conservatorio di Milano, mecenate benemerito dell'arte teatrale.
— A Milano Fulvio Fulgonio, a 70 anni, autore di molti libretti d'opera e giornalista fecondo. Fu uno degli ultimi scapigliati della letteratura italiana.
A Venezia Laura Bon, celebre attrice e capocomica. Era figlia dell'autore e attore Francesco Augusto Bon.
— A Bandenweiler Anton o Tschechow, uno dei più illustri scrittori russi.
— A Milano l'attore Lorenzo Alliana.
— A Viggiù il maestro di banda Antonio Giudici.
— A Porto Ceresio il comm. Ambrogio Bogelli, appassionato cultore di musica.
— A Bassano Veneto l'attore Giuseppe Montanari.
— A Firenze Edmondo Paul, rinomato maestro di canto.

AGOSTO.

— A Baden Edoardo Honflick, esteso e critico musicale reputatissimo, nato a Praga nel 1825. Era critico della *Neue Freie Presse*, nemico acerrimo di Wagner e poco amico della musica italiana. Scrisse un libro sul *Bello musicale* e altri sull'*Opera moderna, Critiche e studi, Il giornale di un musicista*.
— A Udine il M. Virgilio Marchi, autore di un'opera *Il Cantore di Venezia*, ch'ebbe liete accoglienze.
— A Frassinoro (Udine) Antonio Bottani, valente costruttore di organi.
— A Napoli l'attrice Maria Borisi Micheluzzi.
— A Trieste Alessandro Mayer Greco, archivista del teatro Verdi.

SETTEMBRE.

— A Milano Mauro Cesare Girardo, abile prestidigiatore.
— A Parma l'attore Cristofaro Giardi.
— A Copparo l'attore Salvatore Quarantelli.
— A Cremona il maestro di musica Ercole Franceschini.
— A Zurigo il maestro di musica Luigi Mociacchini.
— A Milano il noto editore Giuseppe Treves.
— A Bad Venheim il valente musicista e pianista italiano Alberto Raimo.
— A Milano Achille Bizzoni, fondatore del *Gazzettino Rosa*, collaboratore del *Secolo*.

OTTOBRE.

A Bologna Enrico Panzacchi, letterato, poeta, oratore, professore di estetica, critico musicale e drammatico illustre, autore drammatico.
— A Milano Ettore Macchi, tenore.
— A Pavia Carlo Seli, organista del Duomo.
— A Parigi Samuel Roussau, uno dei più reputati compositori della giovane scuola francese, professore al Conservatorio, critico arguto dell'*Eclair*, autore di tre opere *Merowig, Cloche du Rhin* e *Milia*, quest'ultima ancora inedita.

NOVEMBRE.

— A Milano Paolina Dejon Carissimi, soprano.
— A Parigi Teresa Milanollo, celebre violinista piemontese, che dimorava da molti anni a Parigi ove s'era sposata nel 1857 a un poeta e musicista Carlo Pornentier. Girò trionfalmente tutta l'Europa.
A Parigi Gastone Serpette, musicista valente e popolarissimo, che fu uno dei *primi di Roma* e lasciò molte operette, conosciutissime anche in Italia, quali *Il Carnet del Diavolo, La dote di Brigida, Adamo ed Eva, La Principessa* ed altre.
— A Milano il pittore scenografo prof. Augusto Zamboni
— A Genova Fanny Bensi Masnata, cantante, in arte Beatrice Cornelli.
— A Trieste il popolare poeta Giuseppe Caprin, che scrisse pel teatro un dramma: *Il regno di Luigi XVI*, che fu proibito per ragioni politiche.
— A Treviso l'attrice veneziana Adele Foscari Ca ani.
— A Bassano Augusto Rotoli, di cui parliamo altrove.
— A Cassignano il giovane M. L. Mussi, allievo dell'accademia di S. Cecilia.
— A Santa Maria Capua Vetere il M. Ettore Musso, capomusica nel reggimento lancieri Firenze.
— A Madrid il tenore settantenne Lorenzo Abrugnedo.
— A Milano la poetessa e musicista Erminia Caglio Sironi.
— A Comiso l'acclamato tenore Angelo Adamo.
— A Milano Alfonso Moreno, noto impresario italo-americano.

DECEMBRE.

— A Roma il maestro Paolo Guerra, del liceo Musicale di S. Cecilia
— A Genova il maestro Giovanni Firpo, direttore della Cappella di S. Ambrogio.
— A Milano, Giovanni Pulini, noto coreografo e riproduttore di grandiosi balli.
— A Ferrara la signora Giovanna Marannini ved. Tosi-Borghi, proprietaria di quel teatro Tosi-Borghi.
— A Genova, il maestro Pietro Carrara, noto e benemerito per le sue prestazioni alla Congregazioni ed associazioni religiose quale direttore eccellente di esecuzioni musicali.
— A Roma, Antonio Berardi, d'anni 85, attore comico. Era padre di Domenico Berardi, autore del *Marchese del Grillo*.
— A Torino, Francesco Dalesio, maestro di musica.
— A Trieste, Antonio Cremaschi, maestro di musica.
— A Modena il maestro Giuseppe Morandi.
— A Milano la giovane cantante signorina Ida Brambilla.
— A Livorno lo scrittore Braccio Bracci.
— A Torino il maestro Carlo Berra.
— A Roma il maestro Clemente Tavoni, che fu un buon organista.
— A Korkoff la cantante di concerto Maria Guidi (in arte: Maria Sirti).

PROSPETTO dei lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell'anno 1904.

NUM.	TITOLO	ATTI	GENERE	AUTORI	CITTÀ	TEATRO	COMPAGNIA CHE L'INTERPRETÒ	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESITO
1	*L'Abisso*	3	Dramma	Alfredo Oriani	Torino	Alfieri	Mariani Zampieri	Gennaio	Insuccesso.
2	*Signorine*	3	Commedia	Cesare Honau	»	»	»	»	Discreto.
3	*Intrusi*	4	»	Dante Signorini	»	»	»	»	Successo contrastato.
4	*Dal di' al fe'*	—	Commedia dialettale p.	Cesare De Maria	»	Rossini	Cuniberti	»	Lusinghiero.
5	*Le doe stra*	3	» »	Oreste Poggio	»	»	»	»	»
6	*La fabbrica*	3	» »	Ignoto	»	»	»	»	Discreto.
7	*La pel d'ours*	—	» »	A. Solferini	»	»	»	Febbraio	»
8	*A la conquista*	3	» »	O. Fasolo	»	»	»	»	»
9	*Don Peddu*	3	» » sic	Fil. Marchese	Catania	Varietà	—	»	Buono.
10	*Focolari spenti*	3	Dramma	Italo Boxich	Zara	Verdi	Alfredo De Sanctis	»	»
11	*I buontemponi*	3	Commedia	Tironi	Milano	Fossati	Vittorina Duse	»	Insuccesso.
12	*La figlia di Jorio*	3	Tragedia	G. D'Annunzio	»	Lirico	Talli-Gramatica-Calabresi	Marzo	Ottimo.
13	*'L Nom*	—	Commedia dialettale p.	C. Cargnino	Torino	Rossini	Cuniberti	»	Discreto.
14	*Che vale!*	1	Dramma	Lombardo Frontini	Milano	Stabilini	Mercedes Brignone	»	Lusinghiero.
15	*Costantino Paleologo*	3	Tragedia	Pirro Alvi	Todi	—	G. De Liguoro	»	»
16	*Nulla Osta*	1	Commedia	G. Siniscalchi	Firenze	T. Sperimentale	Ida Carloni Talli e Filodr.	»	Insuccesso.
17	*La cugina*	1	»	Adele Sarti	»	»	»	»	»
18	*Il capoccia*	1	»	A. Thalasso e C. Antona Traversi.	»	»	»	»	Discreto.
19	*Il sacrificio*	1	»	G. Grazini	»	»	»	»	Insuccesso.
20	*L'imputato*	1	»	R. Carugati	»	»	»	»	»
21	*I soliti Ignoti*	3	»	G. A. Bastogi	»	»	»	»	Buono.
22	*Il Torrente*	5	»	S. D'Arborio	Roma	Manzoni	Mauri-Pozzone	»	»
23	*La giustizia d'j omini*	4	Commedia dialettale tor.	Marco Lessona	Torino	Rossini	Cuniberti	»	Lusinghiero.
24	*La morale che corre*	3	Commedia	Sab. Lopez	Roma	Valle	Tina Di Lorenzo-Andò	Aprile	Buono.
25	*La figlia*	3	»	Arturo Foà	»	Nazionale	Caimmi-Zoncada	»	»
26	*Stanco di vivere*	—	Monologo	L. R. Montecchi	»	»	C. Dondini	»	»
27	*La coefora*	2	Commedia	R. Melani	»	»	Caimmi-Zoncada	»	Lusinghiero.
28	*La donna de' cuori*	3	»	G. Lipparini	»	Metastasio	Campioni-Del Conte	»	Insuccesso.
29	*Il frutto acerbo*	3	»	R. Bracco	Napoli	Sannazzaro	Virginia Reiter	»	Buono.
30	*Onesti*	3	»	G. Costamagna	Genova	Margherita	Ferruccio Benini	»	Insuccesso.
31	*Come si ama*	3	»	A. Nani	Treviso	—	De Riso-Bonfigliuoli	»	Discreto.
32	*Le campane di Riese*	3	»	Prof. Moreno	Catania	—	—	»	»
33	*Apparenze*	1	»	G. Cadolini	Viterbo	Torretta	Baghetti e C.	»	Lusinghiero.
34	*Tutti colpevoli*	1	Monologo	G. Ruffoni	Ancona	—	—	»	»
35	*Avventure di carnevale*	1	Commedia	V. Tolce e E. Pilli	Cagliari	—	—	»	»
36	*Gli spostati*	3	»	C. Bringhetti-Rosa	Parma	—	—	»	»
37	*Luna calante*	1	»	Prof. Garassini	»	—	—	»	»
38	*Tutto si rinnova*	3	»	G. Natoli	Pavia	—	Artale Musella	»	»
39	*Il dito di Abele*	3	»	L. Rossi	Cremona	—	—	»	Insuccesso.
40	*Partiti estremi*	3	»	V. Pagani	Vigevano	—	—	»	Lusinghiero.
41	*Vittima*	3	Dramma	Signora Mantelli-Boselli	Genova	Accademia Filodr.	Filodrammatici	»	»
42	*Bracconaggio*	—	Commedia	G. Basile	Perugia	—	—	»	»
43	*Madre!*	3	Dramma	C. ed E. Berrutti	Novara	—		»	Insuccesso.
44	*Dannazione*	1	»	F. Franceschini	Venezia	Goldoni	Ermete Zaccone	»	»
45	*Troppo amato*	3	Commedia	E. Reggio	Milano	Stabilini	—	»	»
46	*Ramon Escudo*	4	Dramma eroico	Don. Tumiati	Bologna	Duse	Pieri-Severi	Maggio	Contrastato.
47	*Mammina*	3	Commedia	Fil. Marchese	»	»	»	»	Insuccesso.
48	*La regola del tre*	1	»	G. B. Prunai	Firenze	Sperimentale	Ida Carloni Talli	»	Lusinghiero.
49	*Un autore in commedia*	1	»	L. Romagnini	Saluzzo	Sociale	—	»	Buono.
50	*In automobile*	3	»	A. Testoni	Roma	Costanzi	V. Reiter	»	Eccellente
51	*Il segreto del Giudice*	1	Dramma	D. Signorini	Torino	Alfieri	—	»	Insuccesso.
52	*I prepotenti*	3	Dramma dial. sic.	N. Zappalà	Roma	Adriano	G. Grasso	»	Lusinghiero.

54	*Emma Lyons*	—	Commedia	Ettore Dalla Porta	Roma	Manzoni	Mauri	»	Eccellente
55	*Pantalon spiritista*	1	»	Haydèe	Trieste	Fenice	Benini	»	»
56	*La Nina*	—	»	M De Benedetti	Milano	—	Zago	Giugno	Lusinghiero
57	*Bernini*	5	Comm. in versi	Lucio d'Ambra e G. Lipparini	Milano	Commenda	Berti M si Garavaglia	»	Eccellente.
58	*Ogni acqua va per la sua china*	1	Commedia	C. Cini-Gamba	Firenze	Rinuccini	Filodrammatici	»	Lusinghiero.
59	*Il castello di M. Grifoni*	2	»	Berta Fantoni	»	»	»	»	»
60	*Le schiave bianche*	3	Dramma	C. Battelli e U. Tamarozzi	Lecce	Politeama	Vera Mayer	»	»
61	*Vita sognata*	3	»	E. Reina	Monza	»	Vitti	»	Discreto.
62	*Il prezzo della gloria*	3	»	Ignoto (un sacerdote?)	Torino	Balbo	—	»	»
63	*Il precipizio*	3	»	Flavio Steno	Roma	Metastasio	Campioni Del Conte	»	»
64	*L'amante*	1	»	M. Remoggi	Livorno	—	—	»	»
65	*Irreparabile*	3	»	A. Cerani	Vercelli	Facchinetti	Novelli Fortuzzi Podda	»	Lusinghiero.
66	*Parassita*	1	Commedia	Avv. Canè	Roma	Metastasio	Campioni Del Conte	Luglio	Buono.
67	*Verità*	3	»	A. Palmarini	Lecce	—	Vera Mayer	»	Lusinghiero.
68	*El cuco*	3	Comm. ven.	S. Zambaldi	Milano	Olympia	Zago	»	Insuccesso.
69	*Olympia Panphili*	4	Dramma	Placidi	Roma	Adriano	Campioni Del Conte	»	Discreto.
70	*Cristo in Samaria*	5	»	R. Rindi	»	»	»	»	Insuccesso.
71	*Il capofabbrica*	3	»	Ugo Guerci	Prato	—	—	»	Lusinghiero.
72	*No e no*	3	»	Barone Rostagno	Casalmonferr.	—	—	»	Insuccesso.
73	*Passione*	1	Commedia	Vannelli	Livorno	—	—	»	Discreto.
74	*Capitan Fracassa*	5	Comm. eroica.	D. Signorini e Cosimo Giorgieri Contri.	Milano	Commenda	Berti Masi Garavaglia	»	Buono.
75	*Epilogo*	1	Dramma	F. Cisotti	Roma	Costanzi	V. Reiter	»	Eccellente.
76	*Un'opinione di Balzac*	1	»	C. Tartufari	»	»	»	»	Lusinghiero.
77	*Fatalità*	3	»	U. Occhipinti	»	Metastasio	Campioni	»	Discreto.
78	*I sopravvissuti*	4	»	G. Diotallevi	»	»	»	»	Lusinghiero.
79	*Due incendi in una casa*	1	Commedia	V. Pilotto	Feltre	—	—	»	»
80	*Brava gente*	1	»	Mario Morais	Milano	Olympia	Zago	Agosto	Buono.
81	*La Marantega*	1	»	Ugo Villa	»	»		»	»
82	*Margherita da Cortona*	1	»	Val. Soldani		Lirico	Caimmi Zoncada	Settembre	Lusinghiero.
83	*Il Nemico*	3	»	A De Marchi	Montevideo	—	Ermete Novelli	»	»
84	*Il misfatto di*	3	Dramma	A. Procolo	Sassuolo	—	—	»	»
85	*Anna Roveda*	3	»	A. Pelaez D'Avoine	Milano	Lirico	Cammi Zoncada	»	»
86	*Emma o la spia di Porto Arthur*	5	»	A. Gerardi	Roma	Manzoni	Mauri-Pozzone	»	Discreto.
87	*Goffredo Mameli*	5	Dramma eroico	Lucio D'Ambra e G. Lipparini	»	Costanzi	Talli Gramatica Calabresi	Ottobre	Buono.
88	*Fiamme nell'ombra*	3	Dramma	E. A. Butti		»	»	»	Eccellente.
89	*Il Diavolo e l'acqua santa*	3	Commedia	A. Bertolazzi	»	»	»	»	Lusinghiero.
90	*G. Mameli*	5	Dramma eroico	E. Nulli	Milano	Stabilini	A. Vitti	»	Insuccesso.
91	*Coscienza elastica*	3	Commedia p.	S. Farina	Torino	Rossini	Cuniberti	»	Discreto.
92	*Antitesi nuove*	—	Dramma	G. Meletti	Fermo	—	—	»	»
93	*Povera teoria*	3	»	O. Bevilacqua Caperle	S. Leonardo	Estivo	Filodrammatici	»	Lusinghiero.
94	*I ruderi*	—	»	»	»	»	»	»	»
95	*Nelle tenebre*	3	»	C. Chiappa	Roma	Manzoni	Mauri Pozzone	»	Discreto.
96	*Il nostro piacere*	3	Commedia	V. Tocci	Venezia	Goldoni	Dina Galli	»	Insuccesso.
97	*La giustizia del mondo*	3	Dramma	Marco Lessona	Cuneo	—	—	Novembre	Buono.
98	*Il più forte*	3	»	G. Giacosa	Torino	Alfieri	Talli e soci	»	Buono, con qualche contrasto.
99	*La crisi*	3	»	M. Praga	»	»	»	»	Successo contrastato al 3° atto.
100	*Viaggio di nozze*	3	»	G. Antona Traversi	»	»	»	»	Eccellente.
101	*Il figlio di Jorio*	3	Parodia	E. Scarpetta	Napoli	Mercadante	E Scarpetta	»	Insuccesso clamoroso.
102	*Una cena perduta*	1	Commedia	Dott. De Numo	Taranto	—	Renzi Gabrielli	»	Discreto.
103	*Storia de tuti i giorni*	3	Comm. venez.	G. Pellas	Roma	Costanzi	F. Benini	»	Insuccesso.
104	*Ultime lote*	3	»	E. Barzilai Gentili	»	»	»	»	Buono.
105	*Cosa ne dis Lombroso?*	3	Commedia p.	C. Dadone	Torino	Rossini	Cuniberti	»	»
106	*L'automobile di mia suocera*	3	Commedia	E. Reggio	Roma	Manzoni	Mauri	»	Discreto.
107	*Il Giudice*	3	»	G. Merlotti	Bologna	Sperimentale	Filodrammatici	»	Buono.
108	*Il Garofano*	1	»	Ugo Ojetti	Torino	Alfieri	Talli, Gramatica, Calabresi	Decembre	Eccellente.
109	*La Via di Damasco*	4	»	Lucio D'Ambra	Milano	Manzoni	Di Lorenzo-Andò	»	Successo ai due primi atti insucc. nei due segg.
110	*La Cometa*	3	»	Lydia Brochou	Torino	Balbo	Teresa Mariani	»	Lusinghiero.
111	*L'ora ironica*	3	»	F. De Bon	Venezia	Goldoni	Caimmi Zoncada	»	Insuccesso.
112	*Il Sig. Mastro Sindaco*	3	»	Giusti Sinopoli	Palermo	Biondo	Pieri-Severi	»	Eccellente.
113	*Mario Gelli*	3	»	A. Lalia Paternostro	»	»	»	»	»
114	*Le Sensitive*	3	»	W. Borg	Napoli	Fiorentini	A. De Sanctis	»	Successo contrastato.

PROSPETTO delle opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell'anno 1904.

NUM.	TITOLI	ATTI	POETI	MUSICISTI	GENERE	CITTA'	TEATRI	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	ESECUTORI	ESITO
1	*La Bella Andalusa*	3	N. N.	Alfredo Grandi	Operetta	Milano	Verdi	Gennaio	Comp. Gargano	Discreto.
2	*Nadeya*	4	L. Illica	Cesare Rossi	Serio	Mantova	Sociale	»	Petri, Bracciolini, Anselmi, Ravazzolo, Tegani, Fiorini. Direttore Anselmi.	Lusinghiero.
3	*Le campane di Groninga*	3	E. De Lupi e A. Bellotti.	Roberto Catolla	Fantastico	Stettino	Civico	»	Direttore Endes	»
4	*Dall'Ago al Milione*	3	C. Sacchetti	L. Dall'Argine	Féerie	Roma	Nazionale	»	Compagnia Maresca Raineri.	Discreto.
5	*Bacco e Gambrinus*	—	G. Pratesi cor.	R. Marenco	Ballo	Milano	Alla Scala	»	—	Eccellente.
6	*Mirandolina*	3	Ugo Fleres	Antonio Lozzi	Giocoso	Torino	Carignano	»	Farneti, Ventura, La Puma. Direttore Armani.	»
7	*Il furbo e l'ignorante*	2	G. Sportelli	Ant. Pittignelli	Operetta	Messina	Arena Gar.	»	Comp. Sportelli	Discreto.
8	*Il maestro di musica*	2	P. Brotti	Ant Zoboli	»	Morciano	T. del Popolo	»	Id. Berardi	»
9	*Oblio*	3	P. R. Gatteschi	Renato Brogi	Serio	Firenze	Pergola	Febbraio	Labia, Lucacewska, Paoli, Hediger, Bellucci. Direttore Gialdini.	Lusinghiero.
10	*Piramo e Tisbe*	2	E. Tremisot	E. Tremisot	»	Montecarlo	Casino	»	Lafitte, Gilly	»
11	*Don José*	3	—	M. Mascetti	Operetta	Milano	Stabilini	»	—	Discreto.
12	*Madama Butterfly*	2	Illica e Giacosa	G. Puccini	Serio	»	Alla Scala	»	Storchio, Giaconia, Zenatello, De Luca, Venturini. Direttore Campanini.	Fischiata e ritirata applaudita poi a Brescia, in 3 atti.
13	*La canzone del filo*	—	G. Macchi	Fed. Collino	Ballo	»	»	Marzo	Preobrajewski prima ballerina, Coppi coreograio.	Discreto.
14	*Telegrafo senza fili*	3	—	Luigi Preite	Operetta	Bari	Petruzzelli	»	—	»
15	*La passione*	—	Dai sacri testi	Fr. Barbera	Oratorio	Roma	Nazionale	»	Barbi, Imperiale, Mastrigli, Scifoni, Pirro.	Lusinghiero.
16	*David*	2	E. Rivalta	M. Ponzilacqua	»	Venezia	Rossini	»	Labia, La Puma, Ventura	»
17	*Il Giudizio Universale*	—	Cameroni	L. Perosi	»	Roma	Costanzi	»	Karola, Bruno, Marconi, Gironi. Direttore l'autore.	Eccellente.
18	*Inno alla Notte*	—	Lamartine	G. Zuelli	Poema lirico	Palermo	Conservatorio	»	Direttore l'autore	»
19	*S. E. Ginetta*	—	—	D. e C. Lombardo	Operetta	Genova	Margherita	»	Compagnia Calligaris Lombardo,	Buono.
20	*La dannazione di Faustino*	4	Taddei, De Anna, Lacchini.	Ugo Lacchini	»	Firenze	Pergola	»	Tutti studenti	Brillante.
21	*La Lorenese*	3	G. Marulli	L. Dall'Argine	»	Roma	Quirino	»	Comp. Furlai	Discreto.
22	*Amore occulto*	3	M. R. Borghini	V. Radeglia	Comica	Costantinopoli	—	»	—	Lusinghiero.
23	*Giuditta*	2	—	A. Picelli	Oratorio	Comacchio	Sociale	»	—	»
24	*Emmaus*	1	—	L. Caffarelli	Serio	Faenza		Aprile		»
25	*Gli Amori degli Angeli*	—	Menotti Buia	G. Barbieri	Oratorio	Napoli	Verdi	»	Direttore M. Siracusa	»
26	*Nerina*	—	—	E. Varese	Serio	Novara	Coccia	»	—	»
27	*Rosana*	3	E. Fabiani	R. Romani	»	Livorno	Goldoni	»	Canovas, Reggiani, Ceccarelli, Quercia, Stefani Valentini. Direttore M. Jacchia.	»
28	*Fata allegra*	3	—	Guttierey e C. (?)	Operetta	Milano	Lirico	»	Compagnia Tomba	Insuccesso.
29	*Isaias*	—	—	L. Mancinelli	Oratorio	Roma	S. Cecilia	»	Karola, Bruno, Pintucci, Rossato, Angelini.	Lusinghiero.
30	*L'amore di un angelo*	1	Z. Tolomei	C. Roveroni	Serio	Spezia	Duca di Genova	»	Anselmi, Pezzuti, Fiorini	Discreto.
31	*Il Valdese*	2	G. Gargano	A. Grandi	Operetta	Vicenza	\ erdi	»	Comp. Gargano	»
32	*Radom r*	3	—	G. Galletti	Serio	Alessandria di Egitto.	Zizinia	»	—	Lusinghiero.
33	*La Dogaressa*	3	V. Sinono	M.° Sinodino	»	»	»	»	—	»
34	*Apogaliateusi*	3	C. Cecchetti	L. Cecchetti	Féerie goliardica	Torino	Alfieri	»	Tutti studenti	Eccellente.
35	*Nel Sempione*	2	N. N.	L. Costantino	Serio	Palermo	V. Emanuele	»	Burzio, Ravizza, Conti, La Puma	Discreto.

36	*Galvina*	1	G. Forzano	L. Ferrari Trecate	Serio	Alessandria	Finzi	Maggio	Bassich, Martinez Patti, Silvestri, Irnerio.	Lusinghiero.
37	*Mariedda*	2	—	G. Bucceri	»	Catania	Pr. di Napoli.	»	Agostinelli, Cappiello, Filippucci, Gramucci.	»
38	*Aretusa*	1	G. Casalaiva	R. Casalaiva	»	Palermo	Massimo	»	Petri, Conti	»
39	*Domino azzurro*	1	G. Zuppone Strani	F. Da Venezia	»	Milano	Lirico	»	Bel Sorel, Bruno, Palet, Brombara.	»
40	*Manuel Menendez*	1	Anile-Bianchi	L. Filiasi	»	»	»	»	Bellincioni, Bruno, Fassino, Corradetti.	Eccellente.
41	*Aminta*	3	T. Concari	M. Saibene	Idillio pastor.	»	Dal Verme	Giugno	Gismondi, Gramegna, Salvaneschi, Gigada.	Insuccesso.
42	*Lucio*	3	Maione Montagna.	De Roberto A. A.	Serio	Napoli	Bellini	»	Giacomelli, Masula, Lombardi, Bisogni, Roveri.	Discreto.
43	*Gelsomino*	2	—	G. Cavalcanti	Operetta	Firenze	Alfieri	»	Sordi, Maionchi, Piccione	»
44	*Ercole ed Euristena*	3	—	M. Galleani	Operetta	Parma	Reinach	»	—	Lusinghiero.
45	*Alto mare*	1	G. Palmieri di Montalto.	G. Ghigi	Poemetto	Siena	Della Lizza	»	Periz, Mannucci, Rapisardi.	»
46	*Ad Astra*	—	C. Zambruni	A. Diana	Cantata epica.	Chieti	Marruccino	Luglio	Moneti, Terra, Guerritore, Pelliccioni.	»
47	*Fioretta*	1	G. Forzano	L. Ferrari Trecase	Serio	Pesaro	Conservatorio.	Agosto	Petri, Braglia, Bellagamba.	Insuccesso.
48	*Pierrot grand Père*	3	C. Antona Traversi	A. Calzelli	Pantomima.	Roma	G. Margherita	»	Diresse l'autore	Discreto.
49	*Adagio consolante*	1	»	M. Sudessi	»	Aix les bains.	—	Settembre	Bendazzi, Garulli	Buono.
50	*Simo*	3	G. Asdrubali	L. Lazzarini	Serio	Recanati	Persiani	»	Galiani, Pezzuti, Mori. Direttore Amodei.	Lusinghiero.
51	*Le Tenebre*	2	—	U. Candiolo	»	Salies Le Beorn	—	»	Manger, Boverdill	»
52	*I due rivali*	—	N. N.	A. Modoni	Op. comica	Medicina	Comunale	»	Sella, Nerazzi, Gamberini, Rizzi, Fucili.	»
53	*Franc. Sforza*	3	G. Cerri	G. Zanotti	Op. ballo	Milano	Concordia	»	—	Succ. di stima.
54	*Francesca da Rimini*	3	A. Magaldi	S. Antonucci	Serio	Terni	Comunale	»	—	»
55	*Nadia d'Algermon*	2	G. Mocchi	Fr. Medina	»	Milano	Dal Verme	Ottobre	—	Discreto.
56	*Puccettino*	4	Pizzigalli	F. Guerriero	Fiaba	Crema	Sociale	»	Dilettanti	Brillante.
57	*Figlia di Jorio*	3	Jambo	Elechar[illegible]	Operetta	Sassari	—	»		Buono.
58	*David*	3	A. Galli	A. Galli	Serio	Milano	Lirico	Novembre	Bianco Tamagno, Galassi, Bonini, Fabbro. Direttore Mugnone.	Lusinghiero.
59	*Manuel Garcia*	4	En. Golisciani	L. Tarantini	»	Napoli	Sannazzaro	»	Torantini, Serrao, Alessandrini, Lo Moro, Melillo, Berenzani, De Falco.	»
60	*Natale*	—	—	G. Sgambati	Meditazione per piccola orch	Roma	Quirinale	»	Quintetto rinforzato della Regina Madre.	Eccellente.
61	*Risurrezione*	4	C. Hanau	Frank Alfano	Serio	Torino	V. Emanuele	»	Magliulo, Ceresoli, Mieli, Scandiano. Direttore Serafin	Buono.
62	*Matelda*	1	V. Soldani	Genn. Abbate	»	Modena	Storchi	»	Barbieri, Marenzi, Bersellini, Contini, Greggio, Vaccari.	Buono.
63	*L'Immacolata*	3	A. Caviglia	G. Mattioli	Oratorio	Bergamo	Donizzetti	»		—
64	*Celeste*	2	N. Basile e E. Taccari.	T. Venettazzi	Idillio	Sanginesio	Leopardi	»	Ducci, Perticaroli Santolini.	»
65	*Dies Istae*	2	—	L. Perosi	Cantata	Roma	Pol. del Vaticano	»	Prassino, Bertolini, Kaschmann, Bucchi	Eccellente.
66	*Alina*	3	V. Donzelli	S. Satta	Operetta	Cagliari	Margherita	»	Comp. Calligaris-Lombardo	Buono.
67	*Il re si annoia*	2	Wiel Taddeo	A. De Lorenzi Fabris	Serio	Trieste	Filarmonica	»	Hermes, Periz, Poggiaro, Monara,	Discreto.
68	*Rolando di Berlino*	4	R. Leoncavallo	R. Leoncavallo	»	Berlino	I. Opera	Dicembre	—	Eccellente.

(05-3915) Roma, Tipografia Enrico Voghera.

Lire **1,50**



ALMANACCO DEL TEATRO ITALIANO





Roma — Enrico Voghera, editore — 1906

Anno II. ROMA Gennaio, 1906.

Almanacco del Teatro Italiano

REDATTO DA
ITALO CARLO FALBO

EDITO DA
ENRICO VOGHERA

Anno secondo

Incoraggiato dal successo del mio primo almanacco, ne pubblico quest'anno un secondo, e mi auguro di poter continuare la serie di questi volumini annuali, nei quali dovrà essere riassunta la vita del nostro teatro, con le sue rose e le sue spine, i successi e gl'insuccessi, il tramonto di vecchi autori e artisti gloriosi e il sorgere di nuove forze, di nuove promesse consolatrici.

Una schiera sempre più numerosa di colleghi ed amici mi permette di arricchire la cronaca degli avvenimenti con scritti di vario genere, che rendono l'almanacco attraente e interessante.

Due pezzi di musica, dovuti a due luminari del nostro mondo musicale e numerose illustrazioni e autografi, completano il libro, che l'editore Voghera pubblica in elegante veste.

Io non oso sperare di aver fatto opera completa e perfetta. Ma ho in animo di arricchire, di migliorare, di perfezionare anno per anno questa pubblicazione, che sotto la veste di almanacco, vuol'essere un piccolo annuario del teatro italiano: annuario che è mancato finora e del quale molti hanno notato la necessità.

Sollecito pertanto dalle gentili lettrici e dai cortesi lettori tutti quei suggerimenti che essi crederanno opportuni di rivolgermi, perchè l'almanacco dell'anno venturo meglio risponda al suo programma e ai desideri di quanti amano il nostro teatro e ne seguono con interesse le vicende. E tutti ringrazio anticipatamente, e a tutti auguro i maggiori godimenti durante il nuovo anno teatrale.

I. C. FALBO.

Il Bilancio del 1905

LIRICA

Le opere nuove che hanno l'onore di affrontare gli applausi o i fischi del pubblico, rappresentano una minima parte delle opere che sono pronte per la scena e che restano per lunghi anni e forse per l'eternità nascoste nei cassetti delle scrivanie sulle quali furono scritte — non già per la modestia o per il timore eccessivo degli autori, ma per quelle dif-



Pietro Mascagni

ficoltà che si spera, e forse invano, di veder debellate da una nuova legge italiana sui diritti d'autore.

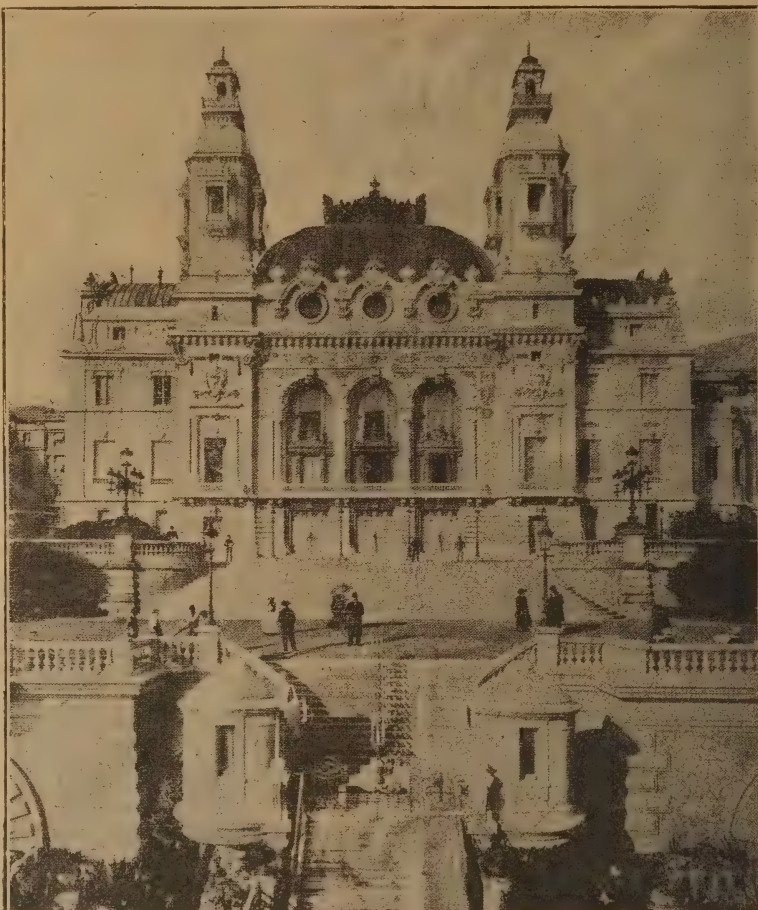
Ancora più desolante è la proporzione fra le opere rappresentate e quelle che... restano in vita dopo i primi battimani degli amici numerosi e benigni.

Così, mentre nel quadro riassuntivo finale i lettori e le lettrici vedranno un elenco relativamente

lungo di *novità*, la rassegna delle opere degne di considerazione è molto breve.

Il nostro teatro drammatico attraversa un periodo di rifioritura rigogliosa e di fortuna crescente; il teatro lirico invece permane ancora nell'attesa del nuovo capolavoro che faccia perdonare all'Italia la maternità di molte, di troppe opere mediocri, portate in giro a furia di *montature* giornalistiche ed editoriali, dalle quali il pubblico talvolta si lascia dominare, non tanto per deficienza di gusto, quanto per necessaria rassegnazione.

Se non c'è di meglio, bisogna contentarsi, *per forza*. Ecco la desolante verità.



Il Teatro di Montecarlo

Dicevo l'anno scorso, chiudendo la rassegna del 1904, che il maggior avvenimento lirico del 1905 sarebbe stato la rappresentazione dell'opera nuova di Pietro Mascagni, *Amica*, per la quale, dopo il clamoroso insuccesso delle *Maschere*, erano in grandi ansie, in grande trepidazione i fedeli amici ed ammiratori del maestro.

Da Pietro Mascagni non si vuole più l'opera che sia affermazione del suo forte talento: già troppe prove dell'ingegno, della fantasia, della genialità sua abbiamo avuto in ogni spartito, anche in quelli che nel complesso il pubblico condannò all'ostracismo dalle scene.

Pagine magnifiche d'ispirazione, ricche di dolci accenti, forti d'impeto lirico, esprimenti efficacemente la lotta delle umane passioni, descriventi l'ambiente che le persone attornia — dalla lieta pace dei campi fioriti al triste irrompere della tempesta in montagna — pagine degne di lunga vita Pietro Mascagni ha scritto in ogni sua opera: ispirandoci con esse la maggior fiducia nel suo avvenire, fiducia non sparita dopo gl'insuccessi parziali o totali che taluni lavori colpirono.

Ma, dicevo, da Pietro Mascagni ora si desidera non più, cioè non solo la bella pagina o le belle pagine, ma tutta un'opera bella, dal primo all'ultimo atto, un' opera organica e vitale.

Si era notato che, eccezion fatta per l' unico atto di *Cavalleria*, con gli altri spartiti Pietro Mascagni non era riuscito a darci un'opera completa: dopo il 2° atto splendido dell'*Amico Fritz*, il 3° appare più misero di quel che è; del 3° atto d' *Iris*, dell'opera originalissima che pure ebbe tanta meritata fortuna, fu detto che era meglio sopprimerlo. E le *Maschere?* Non sarebbero, forse, precipitate così rumorosamente, se quel 3° atto non fosse stato così povero... di tutto.

L'*Amica* era un'opera senza... terz'atto: e forse anche per questo le speranze del pubblico erano maggiori.

Difatti *Amica* rappresentata per la prima volta a Montecarlo, ai 14 di marzo, riportò un completo successo.

Ma la quasi unanimità dei giudizi favorevoli che aveva salutato il successo di Montecarlo, dove il direttore Gounsbourg aveva invitato critici d'ogni

nazione, non fu confermata a Roma e nelle altre città d'Italia, dove il second'atto dell'opera non



Mr. Gounsbourg, direttore del Teatro di Montecarlo



Gl'interpreti: Pietro Schiavazzi

ebbe il successo pieno e spontaneo dell'atto primo, il cui duetto finale fra soprano e baritono ha



Le scene di « Amica »: Atto primo

segnato ovunque il *clou* dell'entusiasmo. Gli amici del maestro dissero e scrissero che il... volgo non aveva intelletto e gusto sufficiente per comprendere le *recondite* bellezze del secondo atto: ma la difesa non era che un mirabile attestato di devozione infinita dei critici amici per il maestro illustre.



Le scene di « Amica »: Atto secondo

Il second'atto di *Amica*, meno ricco d'ispirazione, pieno di eccentricità armoniche poco simpatiche, scabroso come tessitura, monotono nel suo complesso, non trovò applausi schietti, entusiastici nè dopo il lungo e farraginoso preludio, nè dopo lo svenimento di Giorgio, nè dopo le lamentazioni di Rinaldo e di Amica, che pure hanno qua e là accenti passionali efficaci.

A ogni modo se pel suo autore *Amica* non rappresenta una vittoria completa, rappresenta certamente un successo confortevole, preparatore — io mi auguro — di quel pieno trionfo che Mascagni non ebbe più mai dopo *Cavalleria,* ma che avrà quando troverà un libretto che meglio della inumana storia di *Amica* possa interessare e commuovere la sua fantasia e il suo cuore.

A Montecarlo *Amica* fu la signorina Farrar, Rinaldo il baritono Renan e Giorgio il tenore Rousseliere.

A Roma i primi interpetri dell'opera furono la signora Amalia Karola, il tenore Schiavazzi e il baritono Stracciari, i quali ultimi due cantarono subito dopo l'*Amica* a Livorno e altrove con la signora Elena Bianchini-Cappelli, sempre sotto la sapientissima direzione dell'Autore — che, specie nella sua patria, fu fatto segno a continue dimostrazioni di affetto e di ammirazione.



Gl'interpreti: Elena Bianchini-Cappelli

Nel 1904 ci rivelò una lieta promessa il concorso Sonzogno, che aprì la via del successo al *Menendez* di Lorenzo Filiasi, il quale attende ora a un'opera in tre atti, che dovrà darci una più esatta misura delle sue facoltà inventive, del suo gusto e della sua coltura.

Quest'anno la generosità di alcuni amici ha spianata la via del palcoscenico a un giovane veronese, Italo Montemezzi, che ha avuto dalla critica e dal pubblico torinesi e milanesi, dopo la rappresentazione del suo *Giovanni Gallurese*, i migliori incoraggiamenti.

Il Montemezzi era stato un naufrago del concorso Sonzogno; ma aveva vinto con un'opera in un atto, *Bianca*, il concorso Bonelli.

Gli fornì il libretto per il Gallurese l'amico Francesco d'Angelantonio, che ritrasse in tre atti una delle solite storie alla Ernani, che si svolge



Il Maestro I. Montemezzi

in Sardegna nel secolo XVII durante la dominazione spagnuola.

La musica del giovane Montemezzi è ricca di melodie; vi si riscontrano reminiscenze verdiane, ma non manca la nota personale, simpatica ed efficace. Il Montemezzi pare possegga un felice intuito teatrale; è dotato di buoni studi (è alunno del Conservatorio di Milano, dove s'iscrisse dopo aver abbandonato gli studi del Politecnico per i quali era stato avviato dalla famiglia); ha trovato l'ambitissimo editore — ch'è il comm. Ricordi — e se manterrà le buone promesse fatte con quest'opera — sincera e semplice — il suo avvenire è assicurato.

Di nuovi maestri c'è tanto bisogno: e io ne segno con vera gioia i nomi in queste cronache, sempre che i nuovi successi me lo permettono.

Un altro maestro, ma non più giovanissimo, che ha *debuttato* con fortuna è il mio carissimo collega in giornalismo, Tommaso Montefiore. Egli ha tentato la grande opera — in giovinezza si era fatto applaudire a Firenze con un'opera giocosa — e ha



Il Maestro T. Montefiore

avuto la mano felice nella scelta del soggetto e nella compilazione del libretto. Ha ridotto per la scena lirica, con poche modificazioni, e con la fusione di due atti in uno, la *Cecilia* di Pietro Cossa, che è certamente fra le più belle e più *melodrammatiche* produzioni teatrali del poeta romano.

Il Montefiore — critico musicale che unisce alla profonda cultura, alla competenza non comune una non comune equanimità di giudizi — è musicista educato a studi lunghi e severi. Nessuno pertanto aveva mai dubitato ch' egli sarebbe riuscito un compositore forbito, elegante. Ma forse pochi supponevano ch'egli avesse così felice l'estro melodrammatico. Studioso appassionato, fervente delle dottrine wagneriane, ma del pari studioso e apostolo della buona musica italiana, ha favorevolmente impressionato i critici della sua opera, sopratutto per la ricchezza della melodia, facile, leggiadra, prettamente italiana, profusa nei quattro atti della *Cecilia*. La quale andò in iscena al *Teatro Alighieri* di Ravenna il 26 maggio e fu ripetuta con crescente successo per quattro sere.

Cecilia fu Salomea Krusceniski, e il Montefiore non avrebbe potuto desiderare un'interprete più valente della sua opera, che il maestro Tango diresse egregiamente.



T. Montefiore e i suoi interpreti: signore Krusceniski e Verger, signori Vaccari, m. Tango, m. Venturi ed Ercole Casali impresario.

L'atto più importante e meglio riuscito è il terzo: il duetto d'amore fra Cecilia e Giorgione e la lotta fra i due affetti di madre e di amante nel dialogo di Cecilia con Morto da Feltre hanno ispirato al Montefiore pagine vigorose che hanno vivamente interessato e commosso il pubblico.

Il Montefiore non ha ancora — e me ne dispiace — un editore; difficilmente perciò vedremo *girare* la sua opera, che avrebbe diritto al controllo di altri pubblici, in altri teatri importanti.

Due altri maestri, simpaticamente noti nel nostro mondo artistico, hanno affrontato, nel 1905, la scena lirica: Giacomo Orefice e Leopoldo Mugnone.

Giacomo Orefice era stato meno fortunato del Montefiore con la sua *Cecilia*, trovata troppo farraginosa e monotona, ma avea visto qua e là applaudito dal pubblico — se non lodato dalla critica — la sua opera-centone sul povero *Chopin*. Il *Mosè* era una grande battaglia artistica per lui, e attorno a quest'opera lavorò con grande amore per circa due anni.

La grande figura biblica, che diede a Michelangelo l'ispirazione di un'opera ìmmortale, non era nuova nel campo della musica. Per non ricordare



Il Maestro Giacomo Orefice

che due opere italiane, lontane e diversissime fra loro, Gioacchino Rossini ci aveva dato un *Mosè* che ai suoi tempi ebbe un grande successo di po-

polarità — e recentemente don Lorenzo Perosi ha scritto sopra i principali episodi della vita di *Mosè* uno dei suoi migliori oratorî.

Angiolo Orvieto, l'aristocratico e gentile poeta toscano, seppe sullo sfruttato argomento tessere, con abile ricamo, una trama sottile e interessante e Giacomo Orefice se ne innamorò e volle rivestirla di note.

Il *Mosè* fu rappresentato al *Carlo Felice* di Genova la sera del 17 febbraio ed ottenne buon successo. Ma più che l'originalità e la ricchezza dell'ispirazione la critica ha lodato nell'opera grandiosa — grandiosa per la messa in scena molto decorativa — la tecnica, la sapienza armonica, la efficace distribuzione degli effetti.

Il tenore Franceschini, Amina Matini, graziosa e valente soprano lirico, il baritono Moreo e il maestro Perosio furono buoni interpreti dell'opera che fu replicata varie sere. Ma non credo che questo *Mosè* possa sperare un largo e fortunato giro.

Vidi Leopoldo Mugnone l'estate del 1904 e gli chiesi notizie di un lavoro suo che avevo visto annunziato.

— È vero; mi rispose, *tra na faticata e l'autra*



Il Maestro Leopoldo Mugnone

aggio scritto n'opera. E a tengo pronta ppe San Carlo; spero che piacerrà.

E il 14 febbraio 1905 la sua « Vita Brettone » veniva rappresentata al San Carlo, con tutti gli onori dovuti a un veterano insigne del nostro teatro lirico, con l'augurio più schietto di successo da parte di quanti sono estimatori del talento, della coscienza artistica e dell'attività grande del maestro napoletano, che da molti anni si è assiso fra i più valorosi direttori d'orchestra che vanti il nostro paese.

Vita Brettone è la storia semplice, poetica, molto sentimentale di due pescatori d'Islanda: ed ha ispirato al Mugnone pagine delicate, eleganti, deliziose.

Ma l'opera è apparsa, nel suo complesso, prolissa, è qua e là monotona. Tuttavia v'è in essa l'affermazione di un forte talento melodrammatico, la vena melodica non fa difetto, la strumentazione è degna di un vecchio conoscitore degli effetti orchestrali. E i napoletani, pubblico e critica, hanno accolto con molta affettuosa simpatia la *Vita Brettone* del loro concittadino, ch'ebbe la fortuna di di avere a protagonisti tre *divi*: la Bellincioni, De Lucia e Sammarco.

Spiro Samara, tornato dopo lunga assenza al teatro, non è stato fortunato. Al Politeama di Genova la sua *Madamigella di Belle-Isle* applaudita al I atto è piaciuta poco nei due seguenti, sebbene l'interpretazione fosse affidata a un quartetto canoro eccellente: alle signore Cavalieri e Vecla, al tenore Bassi e al baritono Renaud. È stata notata sopratutto la costante imitazione della scuola francese che fa capo a Massenet: c'è molta cipria, ci sono molti merletti, ma manca, oltre che l'originalità, la vigoria delle tinte e il calore della passione.

Il maestro Filippo Guglielmi, vigorosa e austera figura di artista sincero e dotto, per sfuggire alle forche caudine degli editori e degl'impresari italiani, ha ceduto al signor Prasch, noto impresario berlinese, la sua opera *Pergolesi*, che fu rappresentata, ma in pessime condizioni artistiche, nella quaresima scorsa, al *Theater des Weestens*. Il Prasch, che si era reso benemerito dell'arte italiana, portando in trionfo l'indovinatissima opera comica *Le Donne Curiose* del Wolff Ferrari, presentò in malo modo l'opera del maestro Guglielmi, che perciò il pubblico e la critica non potettero apprezzare. Ma il Guglielmi ebbe una confortevole rivincita nell'autunno al teatro *Sociale* di Treviso, dove vide accolta con lusinghiero successo una sua seconda opera in 2 atti: *Le Eumenidi*, su libretto di Fausto Salvatori. L'opera abbonda di reminiscenze e di procedimenti wagneriani; ma ha pagine vibranti di sentimento, ispirate, pazientemente tornite; e il pubblico applaudì frequentemente l'autore, il Mascheroni che diresse col solito slancio lo spettacolo, e gl'interpreti.

Ancora tre nuovi autori, che affrontarono con fortuna la scena, io devo ricordare, e in prima Goffredo Cocchi, giovane di buoni studi e di molto talento, che a Rieti presentò un'opera in un atto *Per la Patria*, su libretto di F. Saverio Kambo, ch'è veramente una lieta promessa, e che ebbe l'onore di avere a interprete principale Mattia Bat-



Il Maestro Goffredo Cocchi

tistini; il maestro Virgilio e il maestro Ubaldo Pacchierotti che recentemente al Dal Verme di Milano videro applauditi e lodati due loro lavori: *Jana* e *Albatro*.

Il Virgilio, autore di *Jana*, ha mostrato d'avere un temperamento esuberante, violento, onde il suo lavoro è spesso ampolloso. Ma attraverso all'esuberanza si scorge un talento di vero musicista drammatico, che potrà far bene. Il Pacchiarotti, alle prese con un soggetto il quale, sotto il velame delle varie trasformazioni forzate, è un filo di bella poesia, s'è rivelato un musicista colto, di gusto, sicuro nella tecnica.

A Firenze, alla Pergola, ebbe accoglienza lusinghiera un atto di Mario Pieraccini *Fiamme* su libretto di Luigi Sbragia, che nell'ultimo concorso Sonzogno era stato messo fra le prime 8 opere scelte per l'audizione. Buona è la fattura; ma assente l'impronta originale.

Anche a Firenze ebbero lieta accoglienza due operine in un atto, graziose e semplicette, del Gastaldon: *Stelline* e *Pater*.

A Oneglia è piaciuta un'altra opera in un atto del maestro Morosini: *Nella*, a Fermo non sono mancati applausi all'atto unico *Wan Dych* del maestro Marino, a Malta gran successo di pubblico per l'opera in 4 atti del maestro Paolo Vassallo *Frazir;* a Pavia hanno battezzato compositore un adolescente: Renzo Bianchi, autore di due lavori *In Umbria* e *Il canto di Francesca*, molto adolescenti... anch'essi.

A Torino è passata senza infamia e con poca lode *La fidanzata di Corinto* del non più giovane maestro Coppola (una fidanzata assai graziosa era la signora Bice Adami Corradetti); a Catania concittadini e amici furono larghi di applausi d'incoraggiamento verso il maestro Pietro Moro che ha avuto la triste idea di ispirarsi alle *Ultime ore di Torquato Tasso*; e la lista potrebbe continuare.

Ma poi che nulla di veramente notevole io posso e devo segnalare in queste opere — che sono sforzi di buona volontà, prime prove ardite, illusioni o disillusioni — rimando il lettore al quadro riassuntivo che trovasi nelle ultime pagine del libro. A colpo d'occhio egli vedrà che la messe è stata relativamente abbondante. Ma la nebbia grigia che grava sul cielo del nostro mondo lirico non è peranco diradata; e non si vede il bel raggio di sole, che tutti invochiamo da un pezzo, ormai invano!

Ce lo porterà il 1906?

La Figlia di Jorio del maestro Franchetti, il primo e forse il solo importante lavoro del nuovo anno (come sono... stitici e anemici oggi i compositori italiani!) avrà un successo degno della tragedia dannunziana?

Le prime indiscrezioni sono improntate a un ottimismo che fanno bene sperare.

Che se le speranze, e gli auguri malauguratamente non si avvererassero dovremmo attendere, fidenti, il *Nerone* di Boito.

Avete letto? L'opera è quasi completata e non è più molto lontana l'ora desiata del battesimo...

Quousque tandem?!

I. C.[e] Falbo.

DRAMMATICA

Cominciavo l'altr'anno questo bilancio drammatico osservando che il carattere speciale del 1904 era stato il risveglio salutare e fecondo di tutte le migliori energie del teatro italiano, unitamente al primo fiorire di qualche nuovo autore e che il bilancio dell'anno era tale quale da molti anni il teatro italiano non ne aveva uno simile per quantità di produzione e quantità e qualità di successi. Comincio quello di quest'anno, osservando che l'anno 1905, se è stato ugualmente fecondo, non



Fumagalli nella *Fiaccola sotto il moggio*

è stato nel suo insieme ugualmente fortunato. Molte sono state le sconfitte e poche le vere vittorie. È l'anno caratteristico dei mezzi successi. Giova tuttavia osservare che gli ultimi mesi dell'anno non ci hanno portato, come negli anni precedenti, il solito contributo autunnale di commedie nuove di autori in voga. Il triennio comico 1903-1906 scade alla fine di carnevale, e molti fra i maggiori autori, quali il Giacosa, il Rovetta, il Bracco, l'Antona-Traversi, aspettano la formazione delle nuove compagnie prima di avventurare alle battaglie del palcoscenico le loro nuove produzioni.

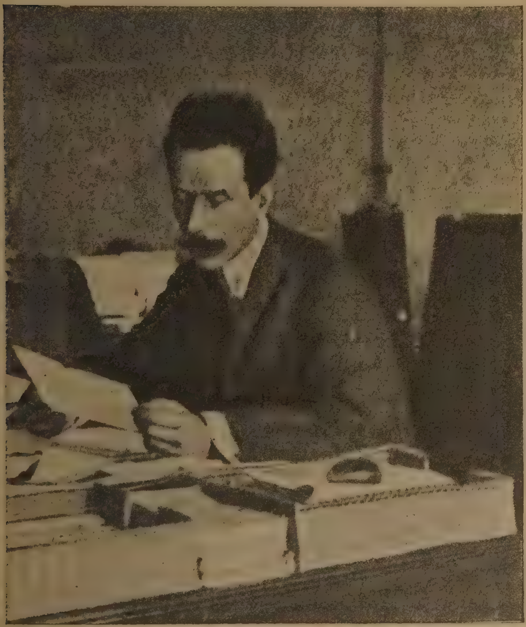


La Franchini nella *Fiaccola sotto il moggio*

L'anno 1905 s'è aperto con la prima rappresentazione, al «Manzoni» di Milano, della nuova tra-

gedia in quattro atti di Gabriele d'Annunzio: *La fiaccola sotto il moggio*, che la prima sera per l'eccessiva aspettativa del pubblico e per molte deficienze d'interpretazione non ebbe sorti del tutto liete. Ma la tragedia d'annunziana si rialzò alle repliche e sopra tutto vinse la prova scenica su altri palcoscenici in altre città. Talchè, nel complesso, quest'opera nuova del d'Annunzio, per quanto non abbia avuto il clamoroso e memorabile trionfo della *Figlia di Jorio*, può certamente essere ascritta tra i successi dell'annata. Un trionfo unanime, clamoroso, imponente è stato quello del nuovo dramma in quattro atti di Roberto Bracco, *La piccola fonte*, rappresentato anch'esso per la prima volta al teatro «Manzoni» di Milano. Questo vigoroso e poetico dramma dell'illustre scrittore napoletano ha corso vittoriosamente i maggiori teatri della penisola, raccogliendo consensi unanimi di ammirazione e di plauso. Giustamente la fortuna accompagna quest'opera che per il suo alto significato poetico, per la sua mirabile costruzione scenica, per la sua profonda emozione sentimentale è tra le più belle e le più espressive del teatro di Roberto Bracco.

La crisi di Marco Praga ottenne a Torino, la prima sera, un successo imponente ai primi due



Marco Praga

atti di magistrale fattura, d'aspra e forte verità. L'ultimo, per alcune crudezze d'osservazione e d'espressione, divise i pareri del pubblico; ma la commedia del Praga, continuando la sua carriera per gli altri teatri, riuscì a raccogliere sopra tutti e tre gli atti che la compongono il suffragio entusiastico del pubblico, che apprezza nella *Crisi* l'umanità viva e mordente dei personaggi e la semplicità ammirevole della robusta costruzione scenica. Certo è una delle migliori commedie del Praga, fedele sempre alla sua formula verista, che gli fece dare al nostro teatro drammatico due commedie come le *Vergini* e come *La moglie ideale*, che sono forse due capolavori, significativi di un'epoca e di una tendenza, ora ingiustamente abbandonata da molti, del nostro teatro.

Una sorpresa volle riserbarci per il 1905 l'arguto e sottile ingegno di Giannino Antona-Traversi.

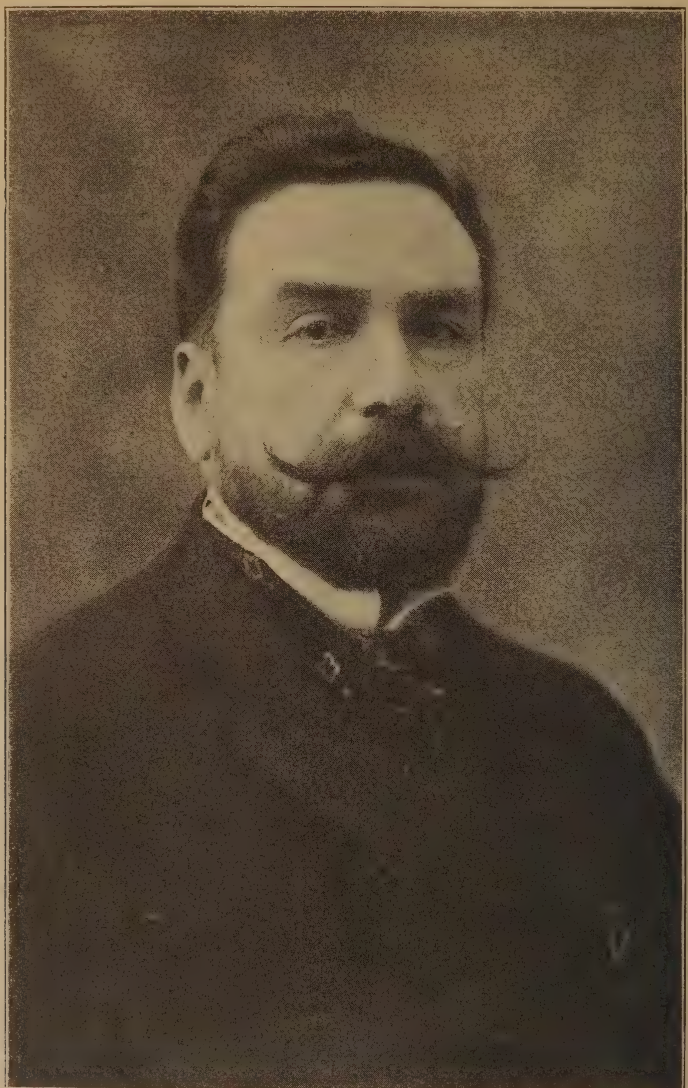


G. Antona-Traversi

L'autore della *Civetta* e della *Scalata all'Olimpo*, l'ironista squisito e giocondo, l'abile dialogista di scene gustosamente comiche, l'osservatore divertente e mordace di certi aspetti della vita mondana, lo scrittore dallo spirito inesauribile, ha voluto scrivere un dramma, un dramma senza arguzie e senza sorrisi, un dramma cupo e terribile. Così ha scritto *Viaggio di nozze*, ed ebbe clamorosa fortuna. È lavoro, se vogliamo, un po' artificioso: ma abilissimo ne è il congegno drammatico, potente ne è la costruzione, mirabile la sobrietà dello svolgimento. Esso ci ha rivelato in

Giannino Antona-Traversi robuste e ardite qualità che non potevamo sospettare sotto la sua frivola e squisita eleganza, sotto lo scintillio pirotecnico dei suoi dialoghi, sotto la grazia signorile e spumante della sua comicità. *Viaggio di nozze* ci prova che in Giannino Antona-Traversi accanto al commediografo arguto e ironico c'è un drammaturgo pensoso e vibrante. Il suo dramma è prova eloquente di qualità drammatiche di primo ordine, e ci afferma che il Traversi è giunto a una sapienza tecnica tale da permettere molti ardimenti al forte temperamento d'autore drammatico di chi la possiede a un così alto grado.

Ecco quindi con *La crisi* e *Viaggio di nozze* due felici successi dell'anno. Mi si potrà osservare da persone che amano la meticolosa precisione dei fatti che l'una e l'altra commedia furono rappresentate la prima volta nel dicembre dell'anno scorso. Ma è nell'anno che ora finisce ch'esse percorsero la loro via di vittoria e mi pare quindi giusto di comprenderle nel bilancio di quest'anno. Senza discussione va compreso in questo bilancio il *Re Burlone* di Gerolamo Rovetta rappresentato in carnevale al « Manzoni » di Milano. Il nuovo dramma storico del Rovetta fu aspramente combattuto. Certo, non è dei suoi migliori, ma accanto a scene di grande interesse, accanto a una felice ricostruzione della corte borbonica, accanto alla figura viva ed arguta di Ferdinando II, v'è nel *Re Burlone* un atto, il secondo, che è bellissimo e che



Girolamo Rovetta

ottenne clamoroso successo, anche in quelle città che furono più severe per l'insieme del dramma.

Chi continua felicemente e invidiabilmente ad avere due successi all'anno è Alfredo Testoni, il più fortunato di tutti gli autori italiani. L'anno scorso ebbe *In automobile* e *Il palazzo delle Ciacole:* quest'anno *Il cardinale Lambertini*, rappresentato in ottobre per la prima volta, al «Costanzi»



Oreste Calabresi: *Re burlone*

di Roma, da Ermete Zacconi, e *Il quieto vivere*, rappresentato anche a Roma per la prima volta, al «Valle», in novembre, da Tina di Lorenzo e da Flavio Andò. Due commedie, due generi, due grandi successi. *Il cardinal Lambertini* è una gioconda e interessante commedia storica in cui il Testoni intorno alla figura viva e comica del gran cardinale, evoca il quadro pittoresco e brillante della Bologna grassa e gioconda del secolo XVIII. *Il quieto vivere* invece si riannoda al genere di comedia leggera di *Quel non so che* e *Fra due guanciali*. Siamo sempre in quella forma un po' ibrida, se volete, ma piacente, di commedia ch'è un po'



Ferdinando e suo figlio

pochade, di *pochade* che ha molto della commedia ed in cui la facile vena comica di Alfredo Testoni ha già ottenuto tanti successi. Devo dire che io amo eccessivamente questo genere? Mentirei. Amo la commedia brillante, credo anzi che sia quella che la massa del pubblico preferisce, che sia quella specialmente per cui noi italiani, eredi per quanto lontani e degeneri della fresca e schietta giocondità d'un Goldoni, abbiamo maggiori e migliori attitudini. Certo occorre, mi sembra, anche nel comico, separare i generi. Non vorrei nella commedia giocosa – chiamiamola così poichè è di moda – ritrovare episodî e risorse comiche di commedia buffa e non vorrei parimenti nella *pochade* ritrovare spunti di fine commedia, frammenti accurati di dialogo, particolari felici di osservazione e di pittura di ambiente o di costumi. Per queste ragioni, nel teatro giocondo di Alfredo Testoni, preferisco *Quel non so che* e *La Duchessina* ai *Due guanciali* ed a *In automobile*. Quelle due commedie rimangono più fedelmente nel terreno – del resto assai vasto ed aperto a tutti i capricci della fantasia – della commedia giocosa. *Il quieto vivere* s'ascolta con piacere, ma io non so non ammirare maggiormente il Testoni del *Cardinal Lambertini*, bella commedia d'ambiente, piena di sapore e di colore, scintillante di spirito, in cui attorno al cardinal Lambertini, il futuro Benedetto XIV, misto di erudito e di buon diavolo, si muove con grazia ed eleganza la società grassa e galante del secolo XVIII, con le sue dame leziose, con i suoi abati galanti, coi suoi gentiluomini incipriati, coi suoi letterati sottili e preziosi, coi suoi duellisti eroicomici: mirabile opera di teatro e di ricostruzione storica, piena d'intuizione geniale, la migliore cosa scritta dal Testoni fino ad oggi.

Anche E. A. Butti, a distanza di quindici giorni l'una dall'altra, ha fatto rappresentare in questa fine d'anno due nuove commedie: *Intermezzo poetico*, commedia giocosa, da Teresina Mariani, al «Carignano» di Torino, e *Tutto per nulla*, commedia drammatica, da Virginia Reiter, al «Paganini» di Genova. *Intermezzo poetico* non ebbe fortuna e cadde sotto una condanna forse esagerata nella sua violenza. Il Butti è del resto deciso a tentarla ancora, e la Mariani riprenderà il lavoro al principio del nuovo triennio. Ma l'eminente autore di *Lucifero* e di *Fiamme nell'ombra*, prese, quindici giorni dopo l'insuccesso doloroso di Torino, una magnifica rivincita col grande successo ottenuto a Genova dal suo dramma *Tutto per nulla,* e già confermato dal successo non meno intenso d'innanzi ad altri pubblici tra i più severi e difficili d'Italia: parlo del pubblico di Firenze e di quello di Genova. Nè qui si ferma la grande fortuna del nuovo dramma. Eleonora Duse ha infatti espresso all'autore la sua intenzione di comprendere *Tutto per nulla* nel suo nuovo repertorio. Interpretato dalla grande attrice *Tutto per nulla,* continuerà dunque la sua carriera trionfale. I critici di tre città hanno finora annoverato il nuovo dramma fra le migliori opere drammatiche del Butti, per la sincerità della sua ispirazione, per la sua mirabile forza drammatica, per la felice creazione dei personaggi, per l'abilità superiore della sua tecnica, per l'interesse intenso che suscita il dibattito sentimentale da cui scaturisce il dramma. E già il Butti, la cui fecondità quest'anno è meravigliosa, annunzia un nuovo dramma per la ventura Quaresima.

Vivo successo, ottenne anche un altro dei nostri migliori autori, il Bertolazzi, coi due atti del suo *Lorenzo e l'avvocato*, rappresentati dalla Mariani, in novembre, al «Carignano» di Torino. È una commedia sentimentale, un po' all'antica, che non ha la robustezza drammatica e l'intensità psicologica d'altre maggiori opere del Bertolazzi, quali, ad esempio, *La casa del sonno* e *Lulù*. Ma un profumo delicato di poesia è in questi due atti semplici, squisiti e commoventi. Il dolore del povero maestro elementare che vede andar via dalla sua umile casa, per seguire lo sposo, la sua nipotina che fu tutta la sua vita, tutt'il suo conforto, tutta



Carlo Bertolazzi

la sua gioia è reso con vera delicatezza di artista e di poeta. Il povero Lorenzo, rimasto solo col suo pappagallo, il suo avvocato, nell'umile stanzetta solitaria, vedova ormai di sorrisi e di speranze, non sa sopravvivere al suo dolore. E questa commedia sentimentale, un po' romantica se volete, ma scritta con grazia melanconica di poeta e così ricca di sentimento fresco ed ingenuo, non può, nè essere letta, nè essere ascoltata senza una profonda commozione.

Notavo l'altr'anno che gli autori, che non avevano nulla prodotto per il teatro durante l'anno 1904 erano: Achille Torelli, Giovanni Verga, Renato Simoni, il Bermani, il Colautti, il Moschino, il Baffico, il De Luca, l'Oriani, il Di Giacomo, il Capuana, il Giobbe, Térésah, Amelia Rosselli, il Corradini, l'Anastasi e altri pochi. A questi egregi, che anche quest'anno sono rimasti lontani dalle battaglie della scena, devo aggiungere per il 1905 Giuseppe Giacosa, Domenico Oliva, Ugo Ojetti, Valentino Soldani, il Benelli, Sabatino Lopez, il Tumiati, il Pelaez d'Avoine, la signora Tartufari, il Signorini, il Lipparini, il Cisotti, e altri. Ma molti di questi scrittori annunziano commedie nuove per l'anno venturo. Ricorderò: *Attorno alla tavola*, del Simoni; il *Principe*, di Domenico Oliva; il *Nemico*, del Baffico; *Gli atti degli Apostoli* e *Maria Salvestri*, del Corradini; *Tararga*, e un altro lavoro del Capuana; la *Maschera di Bruto* del Benelli; *Nel turbine* del Lopez, *La chimera* del Soldani; *Il marchio*, della Tartufari; *Le sorelle*, dell'Anastasi; *Rastignac*, del Signorini; *Vecchi eroi*, di Augusto Novelli; *Eugenia Grandet* e *La migliore scelta*, del Giorgieri-Contri; *Il matrimonio improvviso*, del Lipparini e del sottoscritto. Avremo quindi un 1906 ricco di battaglie teatrali e, auguriamolo, di altrettante vittorie.

Maggiore attività si nota, nel 1905, fra i commediografi che, pur avendo dato prove d'indiscutibile valore, non sono ancora giunti a figurare in prima linea. Washington Borg è caduto con una commedia sottile come *Il catechismo di Susetta*, forse più ricca di qualità letterarie che di qualità teatrali. Non molta fortuna ebbe Arturo Foà con *L'ancora*, commedia che contiene tuttavia scene vigorose, degne del giovane autore della *Figlia*. Applauditissimo fu il Montecchi con una commedia veneziana, *Il ponte dei sospiri*. Nino Martoglio ebbe col *Turbine*, un dramma rapido e serrato, d'intonazione verghiana, un insuccesso a Milano e un successo a Torino. Successi clamorosi e insuccessi altrettanto clamorosi, accolsero una commedia in tre atti, *Noi uomini*, di Silvio Zambaldi, che si affermò fortemente con un dramma in tre atti *La Voragine*. Alessandro Lalia-Paternostro, si fece molto applaudire con un vigoroso dramma, *Mario Gelli*. Di Gaspare di Martino fu applaudito un grazioso atto comico, *Livello intellettuale*. Successo, anche con una commedia in un atto, *Per te!*, ebbe una gentile scrittrice triestina, la signora Ida Finzi (Haydée).

Continuiamo. Tomaso Monicelli, l'acuto critico dell'*Avanti*, ebbe ottimo successo al teatro dell'Arte Moderna a Milano, con *L'oasi*, commedia in tre atti, sottilmente psicologica e amaramente ironica, fatta con arte delicata e sapienza tecnica non comune in una prima commedia. Cosimo Giorgeri-Contri ottenne un vivo successo con *La vera paternità*, un atto drammatico sceneggiato con abilità ed eleganza da una novella di Paul Bourget. Un altro atto applaudito fu quello, comico, di E. M. Pasquali, *Il porcellino d'oro*. Questo giovanissimo autore ha voluto poi tentare di nuovo la fortuna della scena con una commedia giocosa in tre atti, *L'amico Giacomo*, che non ebbe liete sorti e fu aspramente condannata dalla critica. Applausi, sebbene poco numerosi, raccolse un dramma in un atto di Grazia Deledda, *Odio vince*, scene sarde,

naturalmente. Scene siciliane d'intenso effetto applaudì il pubblico in *Patri don Lucia* di F. Marchese, dramma rappresentato con mirabile interpretazione dal Grasso. Scene veneziane applaudite recentemente son quelle di *El pare de novo genere*, commedia in tre atti della signora Barzilai-Gentile, autrice di *Ultime lotte*. Con un atto brioso di maschere, di gustoso sapore settecentesco, *Le pazzie di Pantalon e Pandora*, ebbe un altro felice successo Silvio Zambaldi.

L'anno 1905 fu ricco di concorsi drammatici i quali ebbero, almeno per una volta, il merito di rivelarci alcuni nuovi temperamenti di giovani autori drammatici. Il concorso dell'*Arte e diletto* a Milano ce ne rivelò tre: il de Benedetti, Giuseppe Pagliara e il Donini. Il de Benedetti è nome nuovo: il suo *Faro spento*, robusto dramma fatto di pensiero forse troppo astratto e di bella forma forse troppo aulica, ebbe esito contrastato: ci svelò tuttavia un autore capace di fare. Buon successo ebbe il Pagliara, gentile poeta napoletano, con *Fuori del nido*, commedia sentimentale svolta però con misura e con felici intuizioni teatrali. Anche il Donini rivelò nel *Al mulino* pregevoli qualità. Altri giovani apparvero dal concorso Bastogi ch'ebbe luogo a Firenze al Teatro sperimentale: tra le commedie scelte e rappresentate ricorderò *Gli ozii di Capua*, un'allegra e applaudita commedia di Augusto Novelli, ch'è oramai un autore maturo e non già un giovane alle sue prime prove; ricorderò due commedie di Michele de Benedetti, l'autore del *Faro spento*, tutte e due commedie psicologiche,



Nino Martoglio

con sicuri pregi di sceneggiatura e festosità e grazie di dialogo e tutte e due, una più una meno, applaudite: sono il *Fondamento della morale* e *Alta marea*. Oltre la commedia di un altro giovane che promette assai, il Lanciarini, avemmo una commedia giocosa di Nino Berrini, *Il metodo:* tre atti, svelti, eleganti, festosi, arguti, di squisita fattura e di sottile ironia: fu una rivelazione per un giovane ch'era alla sua prima commedia e fu un gran successo. Il premio l'ottenne G. B. Prunaj, conosciuto finora come delicato novelliere e acuto e colto scrittore di cose d'arte, col suo dramma in due atti *Vecchia gente*, di nobile e alta concezione, di abile e esperta fattura scenica, di intenso effetto drammatico. Il Prunaj è un altro dal quale vedremo presto percorrere molta strada.

Due fatti ancora devo ricordare: la fine del triennio 1903-1906 e la fondazione d'un teatro stabile a Roma, all'« Argentina ». Il nuovo triennio avrà principio a quaresima, ossia fra due mesi. Quasi generali sono le trasformazioni o per lo meno i rimpasti delle compagnie. Tina di Lorenzo, ad esempio, seguita naturalmente da Falconi, lascia Andò e prende come primo attore e direttore Luigi Carini. Andò va con Irma Gramatica. La sorella di questa, Emma, lascia Orlandini, che va con la Duse e si unisce a Ruggero Ruggeri per formare una compagnia d'elementi intellettualissimi, giovani, forti e arditi, che sarà tra le migliori. Calabresi fa compagnia con Elisa Severi e Chiantoni. Talli la fa per conto suo, con la Franchini, la Borelli, la Reinach e tenta una compagnia senza ruoli con repertorio modernissimo. Cambiano attori, ma il nocciolo resta lo stesso, nella compagnia di Eleonora Duse, in quelle della Vitaliani, della Mariani, della Caimmi, di Zacconi, di Novelli, del de Sanctis. Virginia Reiter — e di questo dobbiamo sinceramente dolerci — non rifà compagnia e vuol riposare almeno per un anno.

Il teatro stabile all'« Argentina » di Roma, iniziativa nobilissima, è sorto per iniziativa d'una società anonima, sotto la gerenza d'un consiglio presieduto dal conte San Martino e diretto da Eduardo Boutet. Criterii alti e moderni ispirano e guidano l'ardito tentativo, cui conviene augurare ogni fortuna. Primo attore della compagnia — (anche in questa il Boutet volle la soppressione dell'assurda schiavitù dei ruoli) — è Ferruccio Garavaglia. La competenza illuminata del direttore, il valore del Garavaglia e degli altri attori, il felice eclettismo del repertorio, l'interesse del programma artistico e riformatore, il capitale di cui si dispone, l'interessamento efficace del Re, della Regina Margherita, del municipio di Roma, tutto concorre ad

assicurare al nuovo teatro stabile una vita fiorente, ricca di frutti per l'avvenire del teatro italiano.

Intanto si aspettano tutte, o quasi, le novità importanti. Ricorderò: la *Nave* del d'Annunzio; il dramma del Rovetta su Armanda Béjart, la moglie di Molière; *La parola data* di Praga; un'altra commedia di Butti; *Notte di neve* di Roberto Bracco; *Carità mondana* di Giannino Antona-Traversi e alcune altre novità di speciale importanza di cui ora mi sfuggono i titoli.

Ho finito? Ho tutto ricordato? Lo spero. Comunque chiedo perdono a colleghi e ad amici di eventuali dimenticanze in questo difficile riassunto, fatto senza la scorta d'un giornale o d'un appunto, col solo sforzo della memoria. Non mi resta che fissare il carattere di quest'annata teatrale. Se essa non fu largamente feconda da parte di tutti gli autori quotati, rivelò tuttavia molti giovani sui quali si deve fare assegnamento. Se essa non ebbe la magnifica serie di successi italiani del 1904 tuttavia confermò che da qualche anno il movimento e il fervore non fanno che crescere, le attività, le speranze e la fiducia non fanno che moltiplicarsi intorno a questo bel sogno del teatro nostro che ora a tutti sorride e che per tanto tempo avevamo sognato in ben pochi. E non saprei chiudere questo riassunto con più lieta constatazione di questa!

LUCIO D'AMBRA.

Io non odo i miei passi nel viale
muto per ove il sogno mi conduce.
È l'ora del silenzio e della luce.
Un velario di perle è il cielo, eguale.

Attingono i cipressi con oscure
punte quel cielo: immoti, senza pianto,
ma sono tristi, ma non sono tanto
tristi i cipressi de le sepolture.

Il paese d'intorno è sconosciuto,
gran informe, abitato da un mistero
antidiluviano, dove il mio pensiero
si perde, andando pel viale muto.

Io non odo i miei passi. Io sono come
un'ombra e il mio dolore è come un'ombra;
è tutta la mia vita come un'ombra
vaga, incerta, indefinita, senza nome.

Gabriele d'Annunzio

Dalla PICCOLA FONTE

La falsa principessa *Meralda Heller* va a visitare lo studio del giovane poeta *Stefano Baldi*, che le ha presentata sua moglie, di cui la principessa ha notato l'impaccio, la mitezza, la piccolezza. *Meralda* e *Stefano* restano soli. *Stefano* rivela le sue teorie.

SCENA IV.

MERALDA, STEFANO.

MERALDA (*dopo un silenzio*) — Povero Stefano!

STEFANO — Vi prego, Meralda. Non ammetto di essere compatito.

MERALDA — È caruccia, non dico di no. Deve essere anche molto affettuosa, molto buona... Ma gl'inconvenienti d'una unione così ibrida saltano agli occhi.

STEFANO — Parliamo d'altro, Meralda.

MERALDA — Non dovrei essere... la vostra migliore amica per non aver voglia d'indagare il mistero della vostra scelta.

STEFANO — È stato semplicemente il caso.

MERALDA — A cui un ribelle come voi ha voluto obbedire?!

STEFANO — Ma io non mi sono data la pena di ribellarmi al caso per un episodio a cui ho annessa una importanza molto relativa.

MERALDA — Era, per altro, un episodio che avrebbe presa gran parte della vostra vita.

STEFANO — Non ho mai pensato di lasciar prendere da una donna una gran parte della mia vita: e se non da voi, che siete la più completa ch'io abbia conosciuta, tanto meno dalla debole creatura che avete trovata presso di me. E poichè la vostra indagine non deve prescindere da quello che voi già sapete dei miei istinti, vi sarà facile scorgere nell'unione ibrida che deplorate una coerenza rigorosa. Quando la sposai, io non aveva coscienza di me stesso. Se l'avessi avuta, avrei affermato forse dinnanzi a una donna più forte e più altera il mio diritto di supremazia. Ma, intanto, anche allora i miei istinti agirono. L'umiltà di Teresa era per essi la calamita naturale. Il caso determinò l'incontro di lei ed essi la sentirono, vi si attaccarono, la tennero. Nella storia semplice di questo matrimonio è la prima impronta precisa del mio temperamento di uomo. E badate che non sono mutabile. Vi conviene?

MERALDA (*come rassegnata*) — Mi conviene.

STEFANO — In uno stato di guerra o in un concordato di pace?

MERALDA — La guerra, se mai, è già finita. Dopo aver cedute le armi, io sono qui con la bandiera bianca. In piena pace io accetto da stasera il vostro regime, e sarò per voi, se lo vorrete, (*con una sfumatura di tristezza*) ...un altro episodio. Nell'artista che mi ha aperte solennemente le porte del tempio c'è per me quanto basta affinchè io mi rassegni fin da ora... all'indifferenza dell'uomo.

STEFANO *(quasi celiando, galantemente)* — Ma chi vi ha mai parlato d'indifferenza? Sono ben lontano dal voler sacrificare all'imperialismo maschile le più belle energie dell'umanità; quelle cioè che hanno poi fatto credere all'esistenza dell'amore. Io voglio anzi risvegliare queste energie e risvegliarle sopratutto infrangendo i ceppi di ciò che si chiama morale e i convenzionalismi di ciò che si chiama civiltà. Mi emancipo dall'una e dall'altra e tento di rinnovare almeno nel mio regno il culto della sincerità umana. Indifferenza, no. Sarebbe la negazione di questo culto. *(Animandosi sinceramente)*. Io, per mio conto, dico bensì alla donna: — Se tu vieni a porre dei limiti alla mia indipendenza o a segnare alle mie azioni un confine che non sia quello del trionfo incondizionato, io ti respingo, ma se vieni ad alimentare con la tua sensibilità squisita la mia fantasia o a cercare in me la molecola che, proveniente da Dio o dal fango, è sacra comunque alla continuità delle cose terrene, oh! che tu sii la benvenuta! Io t'aspettavo — le dico — mia gentile ospite preziosa, e finchè *mia* saprai essere, non ti avvedrai forse neppure della legge ineluttabile che mi eleva al di sopra di te!

MERALDA — Ebbene... *(con un piccolo sospiro)* la più completa donna che voi abbiate conosciuta non vi chiede di più. *(Lascia cadere il suo fazzoletto)*.

STEFANO *(per raccoglierlo mette un ginocchio a terra, indugiando in quell'atteggiamento)*. — E il più fiero uomo in cui voi vi siate imbattuta... è ai vostri piedi.

MERALDA — Per averne almeno l'illusione ho fatto cadere il mio fazzoletto.

STEFANO — Io, per averne il pretesto, l'ho raccolto. *(Glielo porge)*.

MERALDA *(lo prende)*.

STEFANO *(le trattiene la mano e gliela bacia)*.

MERALDA — Grazie.

STEFANO *(si leva)*.

MERALDA *(con un bizzarro balzo del pensiero)* — Avete mai domandato a voi stesso se nella mia persona, non ci sia... un'altra persona, diversa da quella che la gente vede?

STEFANO — Voi non siete per me che quale *io* vi vedo. E fuori della mia visione per me non esistete più.

MERALDA — E... il mio passato?... Non v'intriga? Non vi dà a pensare?

STEFANO — No.

MERALDA — Sicchè voi vi accontentate di sapere quello che sanno tutti, cioè che io... sono nata in una piccola città del Veneto da una nobile famiglia decaduta, che adolescente sposai un gran signore tedesco...

STEFANO — ...e che a ventiquattro anni, in un vecchio castello della Selva Nera, rimaneste vedova, nobile, milionaria e sola. Mi pare che del vostro passato abbiate già reso conto più del necessario.

MERALDA *(con occhi scrutatori)* — Una cronaca così sommaria non suscita in voi nessuna diffidenza?

STEFANO — Nessuna.

MERALDA — Me ne duole.

STEFANO — Per quale ragione?

MERALDA — Dovreste intendere... che una donna come me è sempre un po' tormentata dalla curiosità di conoscere che cosa sarebbe lei per l'uomo preferito, se ella non potesse contare sulle sue qualità ufficiali. Per un giorno, per un'ora, io vorrei che voi diffidaste dei miei blasoni o che mi credeste abbandonata dalla società decorativa che mi circonda di rispetto e d'ammirazione, e in quel giorno, in quell'ora, io vorrei esperimentare soltanto le mie facoltà personali ed essere per voi quella che sono dentro di me senza la luce abbagliante del mio palcoscenico.

STEFANO — Ma la mia lealtà, Meralda, vi farà rifuggire dal penoso esperimento. Davvero, non comprendo come possa pungervi l'acre curiosità di cui mi parlate. Sarebbe lo stesso ch'io desiderassi conoscere che cosa sarei per voi se non fossi colui che questa sera con la sua poesia ha sollevato all'estasi dell'arte la folla varia che gremiva le vostre sale. Voi dite che vorreste separare, per un giorno, per un'ora, la vostra essenza di donna dal fulgore della principessa Heller? Ebbene, voi sognate una separazione mostruosa: la distruzione d'un capolavoro. Restate, restate nella vostra regalità, Meralda! Non interrompete nemmeno per un giorno, nemmeno per un'ora, il ritmo di questo inno che è la vostra esistenza e non togliete a me, nemmeno per un istante, rimpicciolendovi al mio cospetto, il convincimento d'aver conseguita una vittoria insigne!

MERALDA *(un po' scossa e ferita, ma dissimulando, si alza)* — Rassicuratevi. Non lo farò. Le vostre parole sanno incidere il diamante.

STEFANO — Per imprimere in esso il mio stemma di poeta...

MERALDA *(continuando)* ...e la vostra volontà! *(Mutando tono)*. Mi accompagnate sino alla carrozza, mio vincitore?

STEFANO — Come uno schiavo.

MERALDA *(ha un moto di meraviglia graziosa)*.

STEFANO — E talvolta anche più docile d'uno schiavo mi piacerà sembrarvi.

MERALDA *(sorridendo un poco, gli colpisce lievemente il viso col ventaglio)* — Il mio mantello, vi prego.

STEFANO *(prende il mantello e mettendoglielo addosso le sussurra all'orecchio)* — Siete mia?

MERALDA *(a fior di labbro)* — Ahimè, sì.

STEFANO — Ed io?... Sono vostro?

MERALDA — Ahimè, no.

STEFANO *(le offre il braccio, ch'ella accetta, e la conduce verso il fondo)*.

MERALDA *(indicando la porta a destra, dalla quale sono entrati)* — Non di qui?

STEFANO — V'insegno la via più corta.

MERALDA — Per uscire...

STEFANO — Per ritornare. *(Spariscono nel parco)*.

Roberto Bracco

Il Teatro drammatico italiano all'estero

i nostri autori ottennero nel 1905 all'estero vittorie che hanno estesa presto la fama della letteratura drammatica italiana. E la fama acquistata da certi nostri scrittori di teatro all'estero è forse uno dei principali indizî che la scena di prosa italiana cerca in tutti i modi di ritornare a quella bellezza che la rese in altri tempi gloriosa; chè quando un teatro riesce ad imporsi formando parte integrante del repertorio di teatri esteri, non si potrà certo dire che le condizioni di questo teatro sieno tanto misere.

Certo fra i nostri autori quello che all'estero è maggiormente *quotato* è Roberto Bracco. Forse è per l'indole dei suoi lavori che garba tanto ai popoli nordici, alla cui filosofia egli sembra un po' intonarsi, tanto



Roberto Bracco
(*Da fotografia di Varischi Artico e C. di Milano*)

ai popoli meridionali che restano incatenati dalla vivacità e dallo spirito del dialogo. È forse virtù dei pregi di forma, oppure della novità di concetti e di soggetti, che egli sempre svolge colla geniale paura di cadere nel vecchio, nel banale, e seguendo i più audaci disegni; è forse virtù di quella grande, viva poesia che ispira tutti i suoi lavori e che ci diede quei profondi frutti di pensiero che sono *il Trionfo, la Fine dell'amore*, le *Tragedie dell'anima*, *Sperduti nel buio* e *Maternità*, ch'io credo sia uno dei più forti drammi che la nostra scena abbia avuto in questi ultimi anni. E tutto poeticamente ispirato è il suo ultimo lavoro *la Piccola Fonte*, che ha ottenuto così trionfalmente la vittoria.

Quale più bello e poetico cancetto informatore di quello della *Piccola Fonte*: « la più umile donna è indispensabile all'uomo più orgoglioso? » Verità che tutti intuiscono, ma pochi comprendono È un concetto che si rannoda agli altri concetti femministi che ispirano i lavori di Bracco. Egli è un ardente femminista: egli combatte in difesa della creatura che ha una così delicata missione nella vita dell'uomo; offenderà qualche mente ristretta e chiusa alle audacie del pensiero e alle tesi antigiuridiche, anche se altamente morali; ma dopo ogni prima rappresentazione d'un suo nuovo lavoro potrà uscire dal teatro coll'ironico sorriso sul labbro, sicuro d'aver persuaso molti che prima non lo seguivano e d'aver avvinto l'attenzione di qualche suo raro avversario.

Perchè il pubblico dinanzi ad una sua commedia resta subito interessato dal dibattito nuovissimo d'idee, e plaude all'autore ed al suo concetto. Ora a noi non resta che desiderare che *la Piccola Fonte* possa presto passare le Alpi e seguire all'estero gli altri lavori del nostro autore.

Non è trascorso un mese dal grande successo che ottenne *la Fine dell'amore* a Berlino e si ricordarono in quell'occasione le benevoli discussioni che furono sollevate dalla critica a Parigi, l'anno scorso, dopo la rappresentazione dello stesso lavoro, e si ricordarono i vivissimi successi di Vienna e di Budapest. In principio di quest'anno fu la volta di *Frutto acerbo*, la vivace commedia, leggermente satirica, colla quale Bracco ha voluto ritornare al genere del Macchiavelli, del Cecchi, che segnò i primi passi della nostra gloriosa scena.

Frutto acerbo fu applaudito dal pubblico severo di Vienna, tanto da avvicinare il successo di Budapest, dove aveva sorpassato le cento repliche.

E questa predilezione dei pubblici stranieri per l'autore napoletano, che è uno dei pochi che fra noi portino sulle scene dei veri problemi sociali e morali, presentati con un garbo e con una scienza del palcoscenico che certo pochi autori di teatro possiedono, deriva dalle condizioni attuali della vita intellettuale.

Una corrente di nuove idee, forse non tanto nuove quanto rinnovate, agita il pensiero sociale odierno. Sono i nuovissimi problemi sociali, sono i problemi che agitano sempre ogni mente che ama *pensare* e *sapere*, e non solo *vegetare*, sul fine della vita, sulla sopravvivenza dell'anima; sono i problemi morali che è bello oggi veder discutere al di fuori e al di sopra di ogni vincolo giuridico, nel campo sereno e puro dell'ideale.

Ed è confortante questo risvegliarsi della mente umana e questo indirizzarsi dei più coraggiosi e di quelli che *non temono* alle mète elevate dove l'ideale sembra confondersi colla realtà futura, a quelle alte vette del pensiero la cui strada è sacra perchè disseminata dalle innumerevoli vittime dei convenzionalismi e dei pregiudizî.

E mentre il pensiero moderno sente questa sana corrente che l'agita tutto, i pubblici mirano con maggior simpatia ai coraggiosi autori che questa corrente portano anche sul teatro, la forma d'arte che maggior influenza può avere nella società, perchè parla diret-

tamente al popolo. Per la stessa ragione, io credo, E. A. Butti ottiene sempre nuovi successi ed è sempre più apprezzato in Italia e all'estero.

Lucifero, la seconda parte della trilogia degli *Atei*, porta nettamente sulla scena il problema dell'anima. Dopo d'aver interessato anche i ciechi seguaci del dogmatismo religioso e quelli altrettanto ciechi del dogmatismo scientifico di tutta Italia, dopo d'aver trionfato nel 1904 dinanzi al pubblico di Berlino, che in quell'occasione alzò inni al forte pensatore e all'ardito commediografo, ottenne nel marzo di quest'anno un bel successo al Volkstheater di Vienna. E di Butti nel maggio scorso trionfava *Fiamme nell'ombra* alla « Comedia » di Madrid, dato dalla compagnia Mariani; e presto sullo stesso palcoscenico si



E. A. Butti

presenterà in veste spagnuola; mentre *il Cuculo* verrà rappresentato nella prossima stagione invernale a Vienna e a Budapest in lingua tedesca.

Butti è certo un filosofo più severo di Bracco. La filosofia di Bracco sta nel risultato complessivo del lavoro e appare attraverso un dialogo scintillante, ora pieno di spirito, ora logicamente conciso: la filosofia di Butti invece appare direttamente allo spettatore dal dialogo dei personaggi.

Intendiamoci: non è la filosofia del lavoro a tesi in cui si mira ad un solo oggetto, no: Butti sa farli parlare i suoi personaggi, in modo da incatenare l'attenzione dello spettatore coll'interesse dell'azione, e conducendo così verso una soluzione che egli non impone, ma rende logica.

La compagnia Mariani seppe pure far apprezzare al pubblico della « Comedia » di Madrid *Lulù*, lavoro d'un nostro simpatico e modesto commediografo, Carlo Bertolazzi Il Bertolazzi certo non aspira a presentarci problemi filosofici o sociali; ci dà delle scene di vita vera. E costruisce simpatiche scene con personaggi e caratteri semplicissimi: è la tradizione di papà Goldoni, maestro di tutti noi, coltivata tra i suoi figli di oggi.

Così pure Teresa Mariani, veramente benemerita dell'arte italiana, e che non segue l'esempio di certe dive, che raccolgono allori all'estero senza rammentare un po' che abbiamo anche noi un'arte gloriosa, che abbiamo anche noi degli autori di teatro; Teresa Mariani, dicevo, fece applaudire a Madrid *Il garofano*, di Oietti.

E intanto miss Dirce Saint-Cyr, una grande *menageress* nord-americana viene a Milano per avere dalla società degli autori i diritti di traduzione e rappresentazione di lavori italiani nell'America del Nord; tanto l'arte italiana dà affidamento e certezza ad una persona d'affari di poter trovare un tornaconto nel rappresentare gli ultimi prodotti all'estero.

E intanto nel febbraio Gabriele D'Annunzio destava a Parigi l'ammirazione del pubblico e della critica. Ed in quel mese sulla scena dell'« Oeuvre », dinanzi a sale affollate, passarono quelle donne tutte un po' superiori a noi, animate ora dall'impeto della passione, ora dalla fiamma ardente dell'amore, ora dal furore della vendetta; quelle donne che fanno fremere ogni platea dove passa l'incanto del loro nobile linguaggio. E passarono sulle scene parigine la tragica figura di Silvia Settala, e quella fatale di Gioconda, la Bellezza ammaliatrice, che tutto trascina e tutto rovina; e quella di Mila di Codro, la povera reietta, che l'amore purifica e vota alla morte... La traduzione francese non potè rendere la ricchezza di versi del poeta italiano: ma valse pure a dimostrare come anche noi abbiamo un teatro di poesia, dove si agitano delle creature piene di vita, un teatro di poesia imaginosa e sonora, spontaneamente creato da una mente fervida d'artista, da un poeta imaginoso che sa modellare il verso con quella ricchezza d'espressione, con quella bellezza di linguaggio, che solo un poeta italiano, veramente italiano può ottenere. E così anche Parigi potè apprezzare la nuova produzione artistica di Gabriele D'Annunzio, che ci fa un po' dimenticare il divino, studiatamente esteta Gabriele d'un tempo, e si avvicina alla forma d'arte *vera*, conservando del passato Gabriele la bellezza che proviene dalla ricchezza d'immagini e dal minuto cesello di linguaggio e di forma.

Contano bei successi anche Giacosa, Giannino Antona-Traversi, Lopez ed altri.

In seguito alle prove di vitalità del nostro teatro fiorirono gli studi di autori e critici esteri sul teatro italiano.

Innanzi a tutti è da ricordare il dotto e complesso studio di Jean Dornis, pseudonimo che nasconde il nome di una colta e veramente intellettuale gentildonna parigina. Essa pubblicò un libro, *Le Théâtre Italien Contemporain* che, nonostante qualche lacuna e qualche piccola inesattezza, forse inevitabili in un lavoro che racchiude tanto materiale, è un vero studio storico e critico della nostra produzione drammatica moderna. Ella fa sfilare i nostri migliori autori, analizzandone i lavori con fine senso critico. E dà così

anche all'Italia un lavoro cui nessun italiano finora s'era accinto, un lavoro quasi completo che è insieme elogio della nostra attività presente, speranza ed au-



Gabriele D'Annunzio

gurio per l'avvenire. Vada quindi a Jean Doruis la gratitudine per quanto ha fatto per il teatro italiano con questo lavoro, per l'interessamento che anche nelle ultime recite dannunziane a Parigi ha dimostrato per noi italiani, per quanto sta compiendo ora scrivendo uno studio sul romanzo contemporaneo italiano, per tutto l'instancabile interessamento che ha sempre dimostrato per la produzione letteraria italiana. Vada alla gentile signora il ringraziamento di quanti con lei sentono la bellezza d'un'arte che tanto ci trascina perchè vive e fa vivere, perchè ci presenta sempre

qualche nostro sentimento, qualche nostro dolore, qualcosa di noi stessi...

Fra i numerosi articoli che furono pubblicati ultimamente in giornali e riviste estere sul teatro italiano, certamente uno dei più notevoli è quello pubblicato in uno degli ultimi numeri del *Cornhill Magazine* da miss Helen Zimmern Due fra i suoi giudizi mi piace particolarmente riportare.

Parlando di E. A. Butti essa lo chiama *the idealist leader* e nota che « l'Italia si è mostrata sensibilissima a quella specie di rinascimento idealistico cui sono dovute le recenti manifestazioni spirituali etiche della Francia moderna, e il rappresentante di questo movimento è E. A. Butti scrittore del resto notissimo anche fuori d'Italia ». Essa chiama « scintillanti » le opere di Gabriele D'Annunzio, e s'indugia a lungo su di esse esaminandole partitamente. Conchiude dicendo che « una cosa è certa: nessun'altra nazione ha un teatro moderno così pieno di ispirazioni classiche, così lontano nella sua essenza dalla triviale monotonia della vita ».

E questo spero oltre che una constatazione sia un augurio per l'avvenire della nostra scena di prosa. In mezzo a tanta bassezza, in mezzo a tanto decadere di ideali che noi vediamo in molte, troppe produzioni estere e nostre, non è bello che le più giovani e più vitali forze del nostro teatro combattano per la nobiltà, per la verità dell'arte? Ebbi già occasione di ricordare l'importanza che oggi in Francia giustamente si dà e si riconosce al teatro del popolo, ufficiale riconoscimento dello scopo elevato, superiore dell'arte drammatica. In Italia non siamo ancora venuti ai teatri del popolo. È quindi confortante vedere che i nostri migliori ingegni cerchino di indirizzare il teatro verso le idealità più elevate del pensiero moderno, verso quelle aspirazioni della coscienza, dell'anima umana, che sembrano aver oggi scosso dal torpore della mente chi vuol sapere, chi vuol pensare.

E la letteratura drammatica può raggiungere più facilmente delle altre forme letterarie il nobile scopo. Quando sulla scena si porti la vera e propria arte, il pubblico non assiste passivamente, ma *sente*, soffre, si persuade e poi combatterà coll'autore, che avrà così adempiuto alla sua missione.

Questo nuovo indirizzo di pensieri si riscontra oggi nei teatri di tutti i paesi: è bello così che anche l'Italia porti il suo valido contributo alla lotta per i nuovi ideali, e in questa lotta si faccia notare e s'imponga oltre i confini.

Una fioritura primaverile sembra oggi rallegrare la nostra scena: verranno poi anche i frutti? Io lo credo. — Protestino pure gli eterni degrinatori; non potranno negare che in mezzo alle tante tristezze e ai dolori della vita, apportino qualche momento di conforto e di speranza il sogno, la poesia, la lotta per un ideale d'arte, di fede, di pensiero.

Dicembre 1905

B. Villanova D'Ardenghi.

Le " Tournées "

Io aborro le *tournées;* e le aborro perchè ho profondo rispetto dell'arte e degli artisti.

Questi viaggi per le scene dell'universo, mi sembran la più triste cosa; specialmente in riguardo del fine che certo è desiderabile: la gloria dell'attore.

Che volete! Considerando da ogni verso, per le varie rigorose necessità che la scena nelle sue manifestazioni richiede, sempre che si voglia, e mi pare si dovrebbe, pensare al risultato d'arte, si osserva che tutte le condizioni concorrenti al fine di metter l'attore nella precisa luce per la valutazione esatta e la invocata o ambita ammirazione, completamente mancano.

Sì, capisco: l'attore richiama e riconcentra sopra di sè tutta l'attenzione e tutto l'interesse. Ma questa è la sua volontà; vi è qualche cosa di più alto e più imperioso che impone i doveri del quadro scenico.

Di questa » qualche cosa », ora non voglio neppur tener conto; invece riassumo tutta la preoccupazione nella manifestazione, unica, dell'attore. Ebbene diciamo la verità: l'attore crede proprio, in simili casi, di presentarsi alle turbe così da poter dare la misura precisa di quello che è, di quello che vale? Per carità! Più, anzi, questi attori provengono da teatri degnamente organizzati, e più debbono sentire il disagio. Nè è possibile non comprendano di non trovarsi in condizioni che possano, per la immediata valutazione, consentire le vittorie già ottenute e ai popoli con le trombe risuonanti raccontate.

Si cominci a riflettere dall'allestimento scenico. Non possono servirsi, nel maggiore numero dei casi, di quello che in patria è una determinazione lungamente e sottilmente, come si deve, nella ricerca accarezzata. Nè possono trascinare a traverso il mondo, quelli attori, per cause molte e ragionevoli, che li circondano in patria; debbono quindi, o mettere insieme un nucleo d'attori, come si fa da noi, sempre modesti in riguardo del probabile viaggio all'estero; o raccogliere, come si vede, nuclei d'attori per l'occasione del giro, di quà e di là, riuscendo a eguale modestia o pezzenteria che sia. Se fra questi ultimi capita un attore del teatro originario, passa, fatalmente, per quanto nelle proporzioni a lui consentite, per gli stessi danni dell'attore per il quale si fa tutta la festa sui teatri del mondo vecchio e del mondo nuovo.

Questi mali, che tutti ricadono addosso all'attore il quale procede trionfante, si aggravano quan-

do si pensi all'«insieme»; poichè non è possibile, ed è facile intendere, di formare un «insieme» nella confusione e tra le brighe d'un imminente viaggio all'estero.

L'attore dal quale la *tournée* s'intitola non le vede forse, o non le vuol vedere queste cose; eppure se sapesse quanto tolgono appunto a quel raggio luminoso che l'attore anela di aggiungere per l'omaggio universale, all'aureola che lo circonda! Il difetto si avverte, giù, nelle platee, anche quando non si spieghi; e il danno dell'impressione repulsiva non ricade certo sui nuclei dei comici, ma sull'attore troneggiante.

E vi è poi una considerazione di ordine superiore, che ogni altra sopravanza, e che minaccia, anche spesso riuscendo, di compromettere goffamente le legittime rinomanze.

Per questi viaggi all'estero o a *tournées* che siano, naturalmente l'attore non può portare il bagaglio di interpretazioni che pure son le date e gli elementi della sua celebrità; per tante e varie ragioni una più giusta dell'altra, bisogna che scelga, anzi che restringa al più esiguo numero. E allora può accadere — e questa certo è la sciagura — che in quelle interpretazioni prescelte, o per inganno dell'amor proprio, o per la necessità del viaggio stesso sui parecchi e diversi palcoscenici, può accadere, e come! che egli non dia la visione esatta, e alta e degna, di quell'arte sua, la quale ha sicuramente conquistato con incontestabile diritto il supremo grado; e ne seguono anche quei giudizii all'estero, per gli attori della nazionalità diverse, che fanno trasecolare in patria, e che pure, se ben si riflette, sono giusti messi in relazione di quel che è presentato e nel difetto di tutti gli elementi.

Dico questo a proposito di tutti gli attori da *tournées*, grossi e medi, nazionali ed esteri, nei vari generi dell'arte e dell'arte nelle varie manifestazioni; e ora che si annunziano, per le prossime stagioni, le omai ogni anno immancabili *tournées*, nella terra italiana.

EDOARDO BOUTET.

A. U. F.

Come tutti sanno, quando uno va al teatro o altrove senza spender nulla, si dice che è andato a divertirsi «a ufo». E sapete perchè? L'origine è molto... remota; risale nientemeno che agli antichi romani. Nei circhi e nelle arene di Roma, quando si davano quei grandiosi spettacoli di cui parla la storia, oltre a dei posti eccellenti e confortabili, riservati per i patrizi, per i magistrati, per le vestali e per tutta la gente dell'alta società, era destinata una parte della platea al popolo, il quale poteva liberamente entrare senza mettere mano alla borsa. L'accesso a questo riparto del pubblico era da una porta sulla quale, a lettere cubitali, stavano le tre iniziali *A. U. F.* che volevano dire *ad usum fori*, cioè ad uso della piazza o del popolo; ed ecco perchè da allora si dice che uno è andato al teatro «a ufo» quando ha goduto di uno spettacolo senza metter mano alla tasca.

Da " Lorenzo e il suo Avvocato "

ATTO I — SCENA IV.

Lorenzo e sua nipote.

LORENZO. Chi è venuto?

NANNINA (*confusa — arrossendo*). È venuto... Giuliano...

LORENZO (*ridendo forte*). Oeuh la gran cosa! Giuliano? E così? Che male c'è? Sarà venuto a trovarci... come tante altre volte! Dopo tutto è un vecchio amico... è un lontano parente anzi...

NANNINA (*contenta*). Vero?

LORENZO. E così? cos'è successo? Avanti!

NANNINA (*decisa*). Va a Roma...

LORENZO. A Roma?! Beato lui! (*con sincerità*) Ci andrei tanto volentieri anch'io a Roma! (*con ira*) Uh! destino infame! Ma già... un giorno o l'altro ci vado... Oh se ci vado! Fra cinque o sei anni ci deve essere il giubileo... Allora ci saranno i prezzi ridotti... Con ventisette e cinquanta si va e si torna, come l'ultima volta per Leone XIII! Adesso sarà per Pio X... Nel 910 ci saranno grandi feste... sicuro! (*facendo i conti*) 27.50 e 27.50 tornano 55... Aggiungine altre 90... altre 100, proprio per far le cose senza economia, e via, si parte... come tanti principi... Basta risparmiare tre lire al mese... Cosa sono tre lire al mese? Una pipatina di meno... Oh ci ho già fatto il calcolo... vedrai...

NANNINA (*tiene la testa china confusa e pensosa*).

LORENZO (*continuando*). A Roma! (*altro tono*) E perchè va a Roma?

NANNINA. È stato traslocato...

LORENZO. Dal governo?

NANNINA. Già! Gli è arrivata oggi la lettera dal Ministero... Deve trovarsi a Roma per i primi d'aprile.

LORENZO. Un avanzamento insomma...

NANNINA. Eh sicuro! (*con importanza*) Passa a mille e cento!

LORENZO (*sbalordito*). A mille e cento?!!

NANNINA (*confermando*). A mille e cento... a mille e cento!

LORENZO. Fortunato quel Giuliano! Che posizione si assicura quel ragazzo, non sembra vero!... Eh l'ho sempre detto io che avrebbe fatto una grande carriera... (*altro tono*) Quanti anni ha?

NANNINA. Ventisei.

LORENZO. Figurati! Ventisei anni! E ha quattro anni di carriera soli... Ma pensa Nannina: fra trentasei anni va in pensione e pensione intera... Nota bene, senza trattenuta... Ti dico io che è nato con tre camicie!

NANNINA. Eh si! È stato fortunato...

LORENZO. Avrà avuto delle raccomandazioni... ci scommetterei...

NANNINA (*sorridendo*). Già! Il signor curato deve aver scritto al nostro deputato...

LORENZO. Vedi? So bene io! Si caccia dappertutto quello lì! Ha dell'iniziativa, del coraggio, della faccia tosta... Mah! A questo mondo, se si vuol riuscire, bisogna far così... altrimenti!... Si fa come me... Si rimane qui in mezzo alle rape, a spolmonarsi per degli anni, sempre legato mani e piedi... Uff!! A Roma? Deve essere una gran bella città! Mi dicono che in piazza S. Pietro c'è un certo posto dove si vedono tutte le colonne del porticato, insieme come se fossero una colonna sola... Una meraviglia! E nota: non si paga a guardare! Neanche un soldo! Vedrai... Nel 910 quando ci recheremo a Roma! (*altro tono*) Ora che ci penso... Giuliano sarà il nostro cicerone e ci offrirà anche l'alloggio!... Sicuro! Guarda che bella combinazione anche per noi, eh?

NANNINA (*debolmente — affermando*). Si... si... è vero!

LORENZO. E stasera è stato qui ad annunciarti la cosa?

NANNINA (*c. s.*). Già!

LORENZO (*fissandola*). Perchè non me l'hai detto subito?

NANNINA (*tace — china la testa*).

LORENZO. Eh? (*breve pausa*) Cosa c'è? Cos'hai? Perchè fai così?

NANNINA. Perchè... perchè...

LORENZO (*affettuoso*). Nannina! Non hai più confidenza in me?

NANNINA (*con uno scatto*). Oh zio!

LORENZO. E allora? Un motivo ci deve pur essere... Su dunque... Spiegati... Non farmi pensar male... Sai bene... quando non si conoscono le cose, si lascia lavorare la fantasia e la fantasia è la madre di tante cose strane che fanno paura. Nannina! (*altro tono*) guardami in faccia!...

NANNINA (*non può resistere più oltre. Di scatto scoppia in pianto dirotto e si getta nelle braccia di Lorenzo*).

LORENZO (*spaventato*). Oh santa pazienza! piangi? piangi? tu? no... no... non voglio... non devi piangere... Oh Dio, tu mi fai morire... Nannina parla, parla presto... su...

NANNINA (*parla singhiozzando, senza tenere il filo del ragionamento — sempre a scatti, spezzando la frase per l'emozione, convulsa*). Gli è... che... Giuliano... Sicuro... con me... Ecco... Da tanto tempo... Vedi? Siccome se ne va a Roma, così anch'io... tu mi capisci...

LORENZO. Anche tu?! Come anche tu? Cosa c'entri tu?

NANNINA (*c. s.*). Non ti ho mai detto niente... perchè... non so... si credeva che la cosa andasse per le lunghe... C'era tanto tempo a parlare!... Invece tutto a un tratto è capitata la lettera del ministero... Allora... Giuliano sarebbe venuto da te...

LORENZO (*colpito*). Giuliano da me?

NANNINA. (*c. s.*). Già per dirti... per spiegarti bene la cosa... siamo cresciuti insieme... che colpa ne ho io? Noi si sarebbe aspettato!... Poi, si credeva di rimanere qui in paese tutti uniti e allora sarebbe stata un'altra cosa... Adesso invece lui va a Roma... bisognava decidersi... dirti tutto... Io non posso lasciarlo partire così, ti pare?... (*piange*).

LORENZO (*dopo aver seguito con orgasmo e interesse le parole di Nannina, rimane annichilito. Ha una azione intima. Con voce bassa, emozionata*). Basta... basta così... ho capito... ho capito... (*pausa lunga d'angoscia*).

NANNINA (*singhiozza silenziosa*).

LORENZO (*con intonazione strana da cui traspare un grande dolore*). Però... dovevate dirmelo prima... Non aspettare tanto!

NANNINA. Hai ragione... Hai ragione... Cosa vuoi?... Si diceva sempre: « Domani! Domani diremo tutto! » Sempre domani!... poi, non si trovava il coraggio... Hai ragione, sgridami, sgridami pure...

LORENZO. E quando avrò ben gridato? Bella soddisfazione!... Quando due giovani se la intendono, cosa può fare un povero vecchio di settant'anni come me? Egli arriva sempre troppo tardi! Tutto inutile! Tutto inutile! Non protestare... Non contraddire... So, so per esperienza come vanno a finire queste cose!... « Povero zio, di quà; povero zio, di là;... « come ci dispiace... «siamo dolentissimi... « ti vogliamo un gran bene, ma noi ci sposiamo in santa pace e chi ne ha avuto ne ha avuto!... » Eh si!

NANNINA (*piangendo*). Lo sapevo io che ne avresti avuto un gran dispiacere... lo sapevo io!...

LORENZO (*commovendosi*). E come no?... per forza!... Mi ero abituato così... Io non ci pensavo più... Mi pareva che la vita in questa casa non dovesse più mutare... che bastasse a me, a te... a tutti!... Cosa vuoi? Quando si diventa vecchi, si diventa egoisti anche senza volerlo....

NANNINA. Oh, egoista tu?

LORENZO. Si... si... egoista... perchè invece di star qui a... (*con uno sforzo, asciugandosi col dorso della mano una lagrima*) lagrimare come un bam-

bino... avrei dovuto accogliere la notizia con gioia... Ma sicuro! Cosa credi, che non sappia, che non indovini certe cose? Tu sei giovane e domani puoi restar sola al mondo... lasciami dire; è la verità! E quando si resta soli a venti anni c'è da impensierirsi... Molto meglio restar soli a tre anni... Allora si trova sempre qualcheduno che ci raccoglie... ma a venti?... Eh si! Non si può trovare un altro zio!... per questo dovevo prendere... per questo dovevo prepararmi al sacrificio... Non l'ho fatto?... Peggio per me... Ma questo non importa... Son cose che passano... Ciò che preme si è che Giuliano sia un bravo giovane... e lo è... io lo conosco bene... si... si... è stata una fortuna... Egli ti ama... tu lo ami?...

NANNINA (*confusa — china la testa*).

LORENZO. Tanto meglio... Certo che se non fosse partito per Roma... ma come si fa?... Anche queste sono le esigenze della vita... Quando si deve lavorare per vivere e si dipende dagli altri non si può seguire la propria volontà... Eh... Sarebbe troppo comodo!... (*sempre più commosso ed affettuoso*) Diavolo! Ci si rassegna... E io alla fine che diritti ho?... su... su... Nannina, non piangere, non devi piangere! e tu non badare a me!... Io sono un povero vecchio rammollito che qualche volta non ragiona... su... su... (*accarezzandola*) Allegra... Come prima... più di prima... (*la fa alzare — si alza anche lui*) La nostra sposina!... Sicuro! .. La nostra sposina!... Che diamine, era tempo! (*forzandosi a ridere*) Mangeremo i confetti, faremo una baldoria... su... su... Asciuga gli occhi, non bisogna sciuparli, altrimenti lo sposo sgriderebbe anche me e avrebbe cento ragioni... su... Ridi... Ridi... Rido anch'io... Guarda... Ridi!... Così mi piace!... Cara! Cara!... (*la bacia e l'abbraccia con grande effusione — commosso*).

Pausa.

LORENZO (*lasciandola — altro tono*). Oh adesso sto meglio... È stato uno sfogo... A proposito, Giuliano quando verrà?

NANNINA. Domani...

LORENZO. Domani?... Briccone! Gli voglio far prendere uno spavento!... mi sentirà! Adesso va a letto, va a riposare e col cuore contento neh!... Intendiamoci...

NANNINA. Quanto sei buono!

LORENZO (*burbero*). Che buono! Non voglio sentirle certe cose!... Ora è fatta, penseremo al corredo piuttosto. A domani... a domani... va, va a letto...

NANNINA. Buona notte zio.... (*prende il suo candeliere e s'incammina verso la laterale di sinistra. — Sulla soglia della porta si ferma però un istante; — si volge a Lorenzo sorridendogli e salutandolo con un cenno della mano. — Poi via...*)

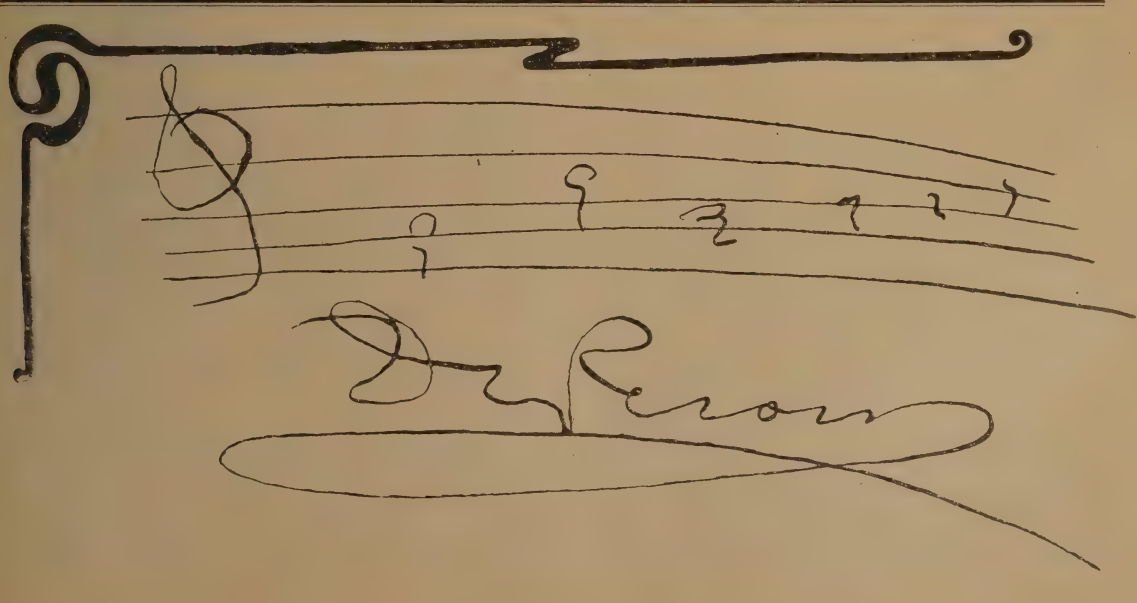
LORENZO (*solo — rimane un momento assorto — come sbalordito — poi si decide, prende il candeliere e si avvia a destra*).

PAPPAGALLO. Povero Lorenzòoo... Buona notte!...

LORENZO (*colpito e commosso — si avvicina al pappagallo — con grande tenerezza*). Hai ragione... Ma tu non mi abbandoni... Tu rimani vero?... (*lo accarezza, poi se ne va lentamente per la laterale di destra*).

CALA LA TELA.

CARLO BERTOLAZZI.



Recite aristocratiche

La società « Soccorso e Lavoro » ha acquistato, da anni, nella cronaca della capitale, il suo posto d'onore. Nessun sodalizio, nessun privato saprà mai sorpassarla nel modo regale di ideare feste di carità. Credo che Spencer, il quale si arrestava dinanzi al problema della beneficenza, ne avrebbe affidato la risoluzione alle gentili patronesse del « Soccorso e Lavoro ». Certo, esse — capitanate con tanto amore e con tanto gusto dalla contessa Lavinia Taverna e dalla marchesa Leonia di Rudinì — sanno fare le cose assai meglio di molti signori che della beneficenza pubblica sono i legali rappresentanti.

E la società « Soccorso e Lavoro » ha anche il doppio merito di aver reso frequenti cotali feste d'arte e di bontà, inspirando alle nostre intellettuali signore il desiderio d'imitarla e di seguirla nel suo simpatico e nobile intento. Così, ogni anno — e nel defunto anno di grazia 1905, specialmente — sia in seno all'istituto che ha conquistato il diritto di passare ai posteri in una profumata tradizione, sia fuori di esso, il gusto della recita aristocratica, caduta in disuso da lungo tempo — da quando, direttore un autore illustre; Lodovico Muratori, sulle tavole della *Filodrammatica romana*, Marcantonio Colonna, principe e patrizio romano, oggi assistente al soglio pontificio, interpretava la parte di *Fulgenzio* negl'*Innamorati* — rifiorisce, accompagnato dal plauso della società mondana e dall'incoraggiamento della critica che sorride di compiacenza alla dizione leggermente esotica delle nobili attrici improvvisate.

Una delle recite più riuscite del decorso anno è stata quella data alla *Sala Pichetti*, dinanzi a un pubblico meraviglioso, alla cui testa era la nostra giovane Regina. Vennero rappresentati *Les Romanesques* di Rostand e *Gl'Innamorati* di Carlo Goldoni: omaggio gentile della classe aristocratica, al più semplice, al più schietto, al più grande e, diciamolo pure, al più popolare nei nostri autori.

Les Romanesques — ridotta alla sua giusta misura: al solo primo atto; ciò che fa fede del sentimento d'arte degl'interpreti — venne recitato deliziosamente.

La principessa di Paternò — un'artista nel vero senso della parola, che meriterebbe da sola un intero studio — fu una *Sylvette* ideale. Gesto, dizione, mimica: impeccabili. Un *Percinet* nobilissimo fu il signor Regis de Oliveira. *Straforel* era il signor Lahovary: magnifico e prestante. Il principe di Hohenlohe Walderbeug infuse alla parte di *Bergamin* il brio più garbato e un padre eccellente fu Alberto Theodoli per quanto la sua dizione imitasse un po' quella degli attori francesi. Il quadro semplicemente mirabile. La scena del ratto avrebbe certo invogliato il più sentimentale pittore di scene settecentesche.

Gl'Innamorati ebbero anch'essi un lieto successo. La signorina Botta (che porta un nome il-



Teatro Torlonia: *Il profilo di Agrippina*

Signore: Principessa di Paternò, Marchesa Bourbon del Monte, Marchesa di Licadia, Principessa di Teano, Signora De Luca Kenedy. Signori: Ruffo, Capezzo, Menotti ed altri.

lustre nella storia dei comici italiani: quello, nientemeno, che di un procursore di Goldoni stesso) fu la più maliziosa *servetta* che si possa immaginare. Una *servetta* da fantasmagorìa, intendiamoci, che ricordava nella deliziosa figurina e nell'acconciatura finemente arcaica, certe deliziose statuine di Sassonia. *Eugenia* era la principessa di Teano, ciò significa successo di bellezza e di eleganza, Donna Clarice Frascara e la signora Edna De Martino Telfener portarono anch'esse al buon esito della recita del capolavoro goldoniano il concorso della loro grazia affascinante.

E gli uomini furono degni collaboratori del sesso gentile, dal marchese Guglielmi (*Fulgenzio*) — un attore che ha indubbiamente dello *spolvero* — al marchese di Licodia (*Fulgenzio*), al principe Altieri, al marchese Cappelli, ai signori Chiossi e Paolo Taverna.

Uno spettacolo che ha destato pure un grande successo, ed ha avuto l'onore di parecchie repliche, è stato quello offerto al « Teatro Argentina » con *I fuochi di paglia* di Pullè e una deliziosa pantomina del maestro Bacchini, in cui danzavano le

nostre più belle signore: ammirate su tutte la principessa di Teano e la marchesa Rudinì Labouchère, due fate splendenti di bellezza e di gioielli.

Ma quest'anno, a Roma, la carità ci ha offerto, anche, due feste caratteristiche che ci hanno riportato alle costumanze delle fastose corti dei più fastosi re di Francia.

Le nostre ville patrizie hanno richiamato alla mente di quanti professano il culto delle cose belle, le recondite delizie del *Trianon*. Non sono di Villa Albani, sepolto sotto il verde cupo e spesso che incornicia il gelido candore delle palazzine è tornato a rivivere. È sembrato per un istante, che tutto un mondo si agitasse di nuovo nella villa sontuosa. Le fredde architetture del *pseudo* classicismo imperiale importata in ritardo a Roma dalla munificenza di Alessandro Torlonia, le impeccabili e insensibili pitture del Coglietti si sono ravvivate al contatto di una folla muliebre rosea, viva, palpitante: degno sfondo di sapore arcaico a tanto irrompere di moderna bellezza.



Grand'Hôtel: Il Teatro delle Marionette

mancate feste all'aperto — ricordo, tra le altre, quella dovuta all'iniziativa della signora Telfener — che avrebbero meritato la descrizione che fece Alessandro Dumas *padre* — in un momento che si ricordò di essere un grande artista — della recita notturna ai tempi di Maria Antonietta, nel suo sconclusionato *Giuseppe Balsamo*. La ricordano le gentili lettrici?

Ma la festa d'arte che ha vinto il *record* del genere, è stata quella offerta con ospitalità sovrana da don Giovanni Torlonia nella sua villa a via Nomentana con una graziosa operetta del conte Sommi-Picenardi. Il piccolo e ricco teatro

E persino le marionette, con i loro corsaletti di latta, con le durlindane inchiodate sulle mani irrigidite, si sono rizzate di sotto la quinta ove giacevano penzoloni, grazie alle benefiche fate della carità.

Don Salvatore Ruffo di Calabria, un gentiluomo letterato, ha pensato ad organizzare il piccolo mondo di legno, sotto il nome di teatro *La Fenice* e ha fatto squisitamente interpretare ai suoi obbedienti burattini, il gioiello cimarosiano *Giovan-*

nino e Bernardone, e, in questi giorni, *Il mistero della Natività*.

Nuove sorprese ci preparano le feste di carità pel 1906, e io mentre invio alle attrici e agli attori blasonati il mio augurio sincero, non posso fare a meno di mettere sugli attenti gli attori di professione. A lungo andare essi dovranno finire col temere, in teatro, più che il nostro sorriso arcigno di critici, la presenza dei loro confratelli per diletto.

UGO FALENA,

Favoletta

Ragliò l'asino al leone
dolcemente, mestamente:
— Sono bestia assai prudente
perchè cerco colle buone

di servire le persone.
Curvo il capo paziente,
e sopporto della gente
or le ingiurie, ora il bastone.

Pur lo vedi, amico caro,
per consenso universale
a me dànno del somaro!

E te altero, te brutale,
— Oh! ingiustizie — battezzâro
per il re d'ogni animale!

A quel timido lamento
il leon, ruggendo forte,
— Come! — esclama — Malcontento
osi dirti di tua sorte?

Spesso a te del Parlamento
si spalancano le porte,
e, se spira amico il vento,
spingi il piede infino a Corte.

Che val mai ruggito fiero
a confronto d'umil raglio?
Io leon, brutale, altero,

son dell'uom fatto bersaglio
e finisco prigioniero
nella gabbia d'un serraglio!

Morale.

A chi vuol vivere bene
esser asino conviene.

ALFREDO TESTONI.

I MORTI DELL'ANNO

MICHELE BOZZO

Quando ho saputo della sua morte, un profondo senso di pena mi ha tenuto lungamente dinanzi agli occhi l'imagine di quel disgraziato, così come lo vidi l'ultima volta, a Napoli: curvo, malandato, lo spettro del grande attore di un tempo, tendere ai passanti il suo tradizionale cappello a tuba, logoro come lui.

Ed io non mi sono addolorato ch' ei fosse morto, no, ma che fosse campato dieci altri anni così!

Da un decennio e più, io lo credevo sparito, «liberato» cioè da quella miseria, che avviliva non soltanto sè stesso, ma quanti lo vedevano per le vie della città, ed invece egli ha potuto continuare così per altri dieci anni!.. Che cosa triste!

Difficile spiegare le transizioni psicologiche, che portano i grandi della scena a preferir di limosinare anzichè fare altro, quando la loro vita sregolata li conduce a dura vecchiaia: forse credono personificar così, baldanzosi, l' accusa alla società che non sa soccorrerli.

L'artista di cui parlo, ad esempio, dopo avervi lungamente guardato, con que' suoi grandi occhi ancor neri e fulgidi, imploranti, vi diceva, a bassa voce, quasi nell'orecchio:

— Sono Michele Bozzo, fatemi la carità!... — ed aspettava più che la limosina, la vostra sorpresa.

Sarà eccessivo sentimentalismo il mio, ma, ripensandovi, il cuore mi si empie di lagrime. Colui che per tanti anni, dal palcoscenico del quale pareva il sovrano, suscitò entro di noi indimenticabili commozioni, che, superbo, si vedeva per le vie, circondato dalla corte di compagni e di amici devoti, leggere nei nostri occhi l'ammirazione, era ridotto a chiedere la carità!

Sì, ditemi pure che Bozzo, così ridotto, per quelle stesse vie di Napoli, a quel sentimentalismo, appunto, contava, quello cercava di sfruttare; ditemi, ricordatemi pure che egli fu mai sempre la causa prima ed unica d'ogni suo dolore; che, non più giovane, portò via la sposa ad un suo compagno, quasi un ragazzo e che, avutone un figlio, fu padre di tale debolezza, da procurarsi con quel figlio stesso il gastigo del suo fallo, la propria rovina, perchè il ragazzo lo aiutava a sciupare tutto quanto guadagnava, allorchè l'allestimento scenico di un nuovo drammaccio (come *Le due Orfanelle*, *Una pagina dell'Archivio Segreto* e tanti altri) gli empiva ogni sera il portafogli...

Io ricordo soltanto il triste spettacolo di quell'accattone, adesso... ed il Michele Bozzo di mezzo secolo fa, si ostina a mettermisi davanti agli occhi.

In una parola, egli era splendido; pochi artisti esercitarono sul pubblico, per tanti anni, lo stesso

fascino; pochissimi seppero impersonar così le creazioni dei maggiori che scrissero pel teatro di prosa, quanto i personaggi del dramma da Arena, rendendo veri, umani entrambi, come Michele Bozzo.

I napoletani del mio tempo han da ricordarlo nella *Moglie del Corsaro*, e nel raccapriccio che destava nell'*È pazzo!*, nella *Statua di carne*, nell'*Edmondo Dantes* e nella magnifica creazione umoristica, che faceva del *Don Cesare di Bazan*. Quei suoi occhi terribili (che Zacconi dovrebbe invidiargli) davano il freddo nella spina dorsale (oh, come li rivedo nel *93* di Vittor Hugo!), così come allagavano l'anima di *Francesca*, quand'egli era *Paolo* e la fissava appassionato. Oggi, Michele Bozzo era fra i tragici più efficaci, rappresentando *Oreste*; domani, ne' *Gli Innamorati* di Goldoni, nelle *Pamele*, sapeva aver tali manifestazioni psicologiche da farvi pensare che pochi, ben pochi furono potenti quanto lui nel mettere a nudo la propria anima sulla scena; e che oggi pochissimi potrebbero emular Bozzo dei bei tempi.

Là, sulla scena del Teatro dei Fiorentini, a Napoli, tra Majeroni (uno dei migliori scolari del Modena) e Fanny Sadowscky, Michele Bozzo faceva andare in visibilio la sala, nelle parti da innamorato.

E che attor comico sapeva essere!... Egli diè vita, e lunga vita financo alle commedie mediocri: chi non lo ricorda Dottor Nuvoletti nella *Donna Romantica?* Nel 1861, nella commedia allegorica del Cicconi *Troppo tardi!* Bozzo era nei panni di *Vittorio*, a commovere il pubblico col grido che era in tutti i petti: il grido di gioia per la liberazione d'Italia!...

Si è tanto esaltato Giovanni Grasso (siciliano come lui), in questi ultimi tempi; ebbene, il povero Bozzo nella rappresentazione dei caratteri impulsivi, brutali, «naturali» era grande come il Grasso, se non più di lui: gli impeti ardenti di passione con cui il povero morto scoteva il suo pubblico, erano gli stessi.

Ma il Bozzo aveva «tante più corde al suo arco»; e se jeri era un *Otello*, un *Amleto*, un *Romeo* affascinante, oggi raggiungeva il massimo della comicità, recitandovi, come lui solo sapeva, *Il Brindisi di Girella*.

Come scese egli dal piedistallo del Teatro Fiorentini, tutti lo ricordano: il suo fiero temperamento intollerante e soverchiamente dispotico, non era fatto per creargli troppi amici; ed una bella mattina si seppe con sorpresa che Don Michele (come tutti lo chiamavano) se ne era andato al Teatro San Ferdinando — quasi alle porte di Napoli — ove recitavano drammacci gli attori per la plebe, o vi *si divertivano* i filodrammatici.

Proprio così, ed al « San Ferdinando » Bozzo ebbe qualche anno di pace; mentre mezzo Napoli continuava a correre ad ogni solennità artistica, al lontano teatro ove Bozzo aveva messo tenda.

Giacchè avrebbe recitato financo nell'infimo teatrino, pur di non lasciare Napoli, il paese ove, giunto esordiente, era arrivato a far delirar tutto quel pubblico per lui.

Ne venivano compagnie nel centro dell'Italia meridionale, al Teatro dei Fiorentini, dopo la morte del povero Adamo Alberti ed al « Fondo », allorchè i capocomici principiarono a girar l'Italia da un estremo all'altro, ebbene, gran parte dei napoletani rimasero per tant'anni fedeli al loro Bozzo, e dopo ch'egli ebbe lasciato il « San Ferdinando », qualche sera, mentre il Fondo ed i Fiorentini, ove recitavano le maggiori compagnie «di giro», erano mezzo vuoti, quelli tra i nuovi teatrini di legno nuovamente costruiti alla salita del Museo, ove Bozzo era andato a recitare il suo vecchio repertorio, erano gremiti di pubblico!

Non lasciò mai il paese che pareva dominasse; passando da un teatro ad un altro (meno il San Carlo), recitò su tutti i teatri napoletani.

E ne fece scolari!... e ne fece ingrati!... Ma poco si curava degli uni e degli altri: il suo fiero carattere siciliano, come non gli aveva consigliato di modificar la dura pronunzia della sua isola (nella sua bocca certe consonanti suonavano come tromba di battaglia!), lo faceva incurante di ciò che avvenisse intorno a sè.

E si giunse all'ultimo atto: alle sole recite domenicali, ammannite da compagniucole raccogliticce, alla direzione di filodrammatiche, fatte di mummie in maggior parte.

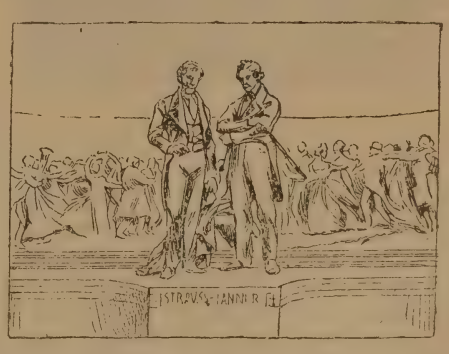
Da ciò, all'elemosina.

Triste! triste! triste!

A. LAURIA.

I re dei waltzer

I due re del valzer viennesse, Lanner e Strauss, hanno finalmente un monumento a Vienna. Lo scultore Seifert e l'architetto Oerley hanno creato un'opera d'arte oltremodo simpatica. I due grandi figli dell'allegra Vienna di una volta — ben diversa da quella d'oggi — stanno a conversare affabilmente sul podio dove trionfavano le loro celebri orchestre, e lo sfondo è la sala da ballo,



dove le coppie spensierate e gaudenti volteggiano nel doppio fascino della musica e dell'amore. Il posto non è stato però ben scelto. Il monumento sorge nel bel parco dinanzi al Municipio, ma in un punto così recondito e nascosto, che può sfuggire al forestiero che non andasse fra quel verde a cercarlo. Ed è un peccato, perchè fra i monumenti di Vienna — quasi tutti accademici e goffi — questo se non altro è grazioso, originale e di buon gusto.

Il Teatro tedesco in Italia

Da qualche tempo il movimento intellettuale della Germania si è fatto più intenso anche nel campo drammatico, e in Italia la sua influenza assume una importanza di cui non può non tener gran conto la critica nostra. La produzione teatrale tedesca, in questi ultimi anni, ha preso proporzioni meravigliose di quantità e qualità: basti dire che negli scorsi due sono stati presentati alla ribalta ben 350 lavori, dei quali più della metà ricevette l'unanime consenso del pubblico e della stampa, e non meno di una ventina sono destinati a lunga vita e ad una internazionale diffusione. Non tutte però le opere drammatiche della Germania possono essere esportate in altri paesi, che non siano quelli di lingua e coltura tedesche, perchè troppo spesso sono così intimamente legati coll'ambiente d'origine che non possono essere compresi e gustati se



F. A. Beyerlein

non dai connazionali. Tuttavia anche in Italia i nomi dei drammaturghi germanici ricominciano ad essere più noti, e le loro opere, apprezzate ed applaudite, portano non lieve contributo di pensiero e di studio nel campo drammatico italiano; alla fama di Sudermann, si aggiungono quelle del Beyerlein, del Kraatz, dell'Hauptmann, del Filippi, dello Schätzler, e di molti altri ancora, che in Germania hanno già raggiunto l'apice della gloria. Ultimamente il Sudermann, per merito del suo fidato ed intelligente traduttore, Gerolamo Enrico Nani, ha riconquistato il pubblico italiano coi *Fuochi di S. Giovanni*, (che introdotti con tanto successo dalla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, sono oggi nel repertorio di ben 14 compagnie), e con *Evviva la vita*, la cui eco di forte battaglia per un'altra veduta sociale è ancora così viva nella critica e nel pubblico intellettuale. Altri due lavori che hanno avuto un



H. Sudermann

buon successo benchè la traduzione non abbia corrisposto alla forza dell'originale, ma ne hanno reso la potenza drammatica furono «*Eidelberga mia!*» che sappiamo sarà musicata da uno dei nostri giovani e promettenti maestri di musica — il M. Pacchierotti, che ha avuto recentemente gran successo a Milano nell'«*Albatro*» —; e «*Rosa Bernd*» di Hauptmann.

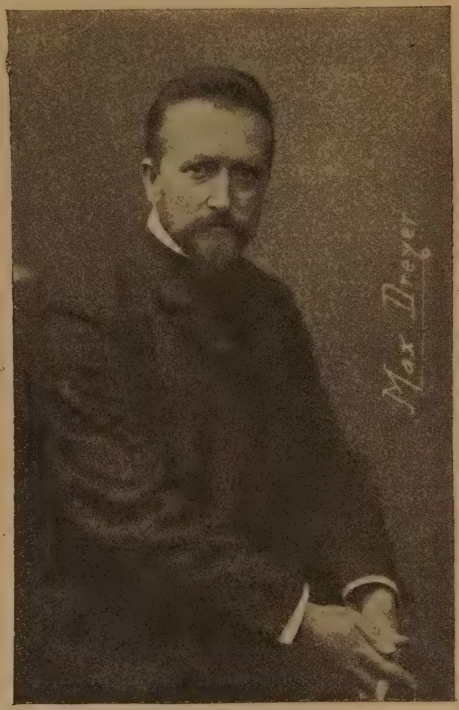
Ma il lavoro forte che ha avuto l'interesse generale del pubblico italiano nell'anno che volge, è indubbiamente stato il potente dramma militare di Franz Adam Beyerlein «*Suona la ritirata*» che nella semplicità dei mezzi e nella straordinaria suggestione dell'ambiente, rappresenta quanto di più perfetto possa desiderarsi nella rappresentazione scenica di una determinata classe sociale. Il dramma che ha già percorso trionfalmente tutta l'Italia, interpretato con fine intendimento dalle compagnie Gramatica-Orlandini, Maggi-Della Guardia, e Alfredo De Sanctis, continua e continuerà ancora a lungo il fascino che ha conquistato al suo apparire e costituirà uno dei migliori capisaldi del repertorio. La traduzione fattane dal Nani, col criterio fine che lo distingue e lo caratterizza, è indubbiamente uno dei migliori elementi di successo del lavoro, e il Nani ha con essa conseguito

una vera ed apprezzata vittoria. Il Nani, infaticabile e che con diritto giusto gode la fiducia dei migliori autori tedeschi, ha attualmente — sappiamo — in pronto due lavori che saranno senza dubbio due dei più grandi successi dell'anno comico che sta per cominciare. Alludiamo « *Pietra fra Pietra* » del Sudermann, un forte dramma in quattro atti, in cui il grande drammaturgo affronta la grave questione della rigerenazione dei liberati dal carcere, e che darà assai da pensare, non soltanto alla critica ed al pubblico, ma altresì avrà una non dubbia influenza sui legislatori. In Germania e in Austria, il dramma percorre trionfalmente le scene e in Italia non potrà mancargli un legittimo successo di ammirazione e di trionfo. L'altro capolavoro che vedremo presto rappresentato è l'*Età critica* di Max Dreyer, l'autore del *Vincitore* e del



G. E. Nani

Trecento a prova, e che è destinato a suscitare il più grande interesse per la novità del soggetto e dell'azione, e per la potenza dei mezzi adoperati. Il dramma, ricco di situazioni indovinate e suggestive, non mancherà, rivestito della elegante forma letteraria di che l'ha dotato il Nani, di ricevere fra noi il battesimo che ha già conquistato oltre Alpe: esso sarà rappresentato nella prossima quaresima dalla compagnia Mariani-Zampieri al Manzoni di Milano; dalla Talli-Re Riccardi al Costanzi in primavera; e dalla Calabresi-Severi a Padova, Brescia e Bologna; e molti altri capocomici se lo contendono. Nè qui si arresta l'attività del Nani: egli dà opera attiva a farci conoscere le migliori e più recenti produzioni del teatro tedesco, che non potranno non infondere buon frutto anche sulle scene italiane: fra poco infatti egli avrà terminato la traduzione dei seguenti quattro lavori e cioè: *Non ti lascio* di Heinz Tovote, il celebre novelliere che ha con questo



Max Dreyer

dramma trionfalmente iniziata la sua fama di drammaturgo; *Intermezzo* di Arturo Schnitzler, commedia in tre atti ricca di modernità e di studio profondo di un singolare caso di intima psicologia, che ha recentemente avuto immenso successo a Vienna e Berlino; e *La mia principessina* di Ghebbart Schätzler-Perasoni, commedia in tre atti, lavoro romantico e pervaso di gentile sentimentalismo. Il Kurt-Kraatg poi, il noto Scribe tedesco, già conosciuto dal pubblico italiano che ha così profondamente gustato e applaudito la sua brillante commedia *Le sorprese dell'automobile*, ha affidato al Nani la versione di altri due suoi lavori. *La foglia di fico* e *Bigamia*, ricchi di fine giocondità, di spirito satirico, ma privi della solita pornografia, e che saranno tra breve rappresentati. In complesso adunque il teatro tedesco continua ad espandersi vittoriosamente sulle scene italiane, e tiene alta la bandiera nell'arringo di tutte le nazioni, nel libero campo dell'arte, aperto a tutto quanto v'ha di buono e di grande.   e. v.

Dalla "Venere di Scauro" [1]

ATTO I. — SCENA IV.

Corista.

Amor è un augellin pien di dolcezza,
ma la vita amareggia e duol ne dà:
ogni barriera amor vince o disprezza
e tiranno dell'anime si fa.
Vivida luce amor dona alle stelle;
dona alla rosa di olezzar virtù,
ma offuscan gli astri i nembi e le procelle
e tu, rosa gentil, muori anche tu.
O amor, che ci prometti ogni esultanza
perchè posto ne dai nel cieco avel?
perchè chi fida in te non ha speranza
e con gli alunni tuoi sei più crudel?
La gran mèsse di fiori! Oh! ve' la bella
famiglia delle rose a' gelsomini
come allegra si mesce e come tutta
ne è l'aria profumata. Amor prepara
così le sue corone, e poi le chiome
nitide ne inghirlanda alla bellezza.
Fior di viola, i tuoi colori àn gli occhi
di Venere che madre degli amori
chiaman Cipri e Citera, e in sul sottile
gambo ti schiudi come il desiderio
nel cor delle fanciulle — Oh! come l'ala
aspettan esse che sul fiore aperto
all'aure vaghe, una farfalla batta.
Fior di ginestra, a te densa d'attorno
ruba la siepe delle foglie il sole
e a te solinga s'assomiglia il chiuso
voto dell'alma mia, ch'ahi! forse indarno
arde di riveder la desîata
sua diletta Corinto. Amaro ahi troppo
perchè giovane e bella esser dannata
ad umile servaggio e della patria
perduta mendicar per stranio lido
qualche dolce richiamo. Ed ora un ramo
tenero di verbena avvolga questi
poveri fiori e sien devoti al riso
della Speranza, Dea confortatrice,
onde àn qualche sollievo le fatali
sciagure umane.
(vedendo Olimpio)
Desso! Ah! il cor mi trema
più forte assai dal dì che prima il vidi
presso al tempio di Venere... Ne gli occhi
fissommi gli occhi ed io sentii per tutte
correr le vene, come in fiamma, il sangue.
Or tu mi aiuta, o degli Amor regina,
Venere Dea.

SCENA V.

Olimpio.

No; non fu vana adunque,
dolce fanciulla, imagine di sogno
quel che vider questi occhi. Iside santa
diceami; aspetta che propizio è il loco;
e troverai felicità — chi guarda.
Ora è luce di gioia entro il cor mio
che dal vederti nasce e dal poterti,
se il concedi, parlar.

Corista.

Ma tu chi sei
che mi cerchi così? Ma chi sui miei
passi ti pone? e qual nume ti spinge
su l'orme d'una povera fanciulla,
cui lontana è la patria ed i parenti,
i suoi stessi parenti, hanno venduto?

Olimpio.

Chi, chi mi spinge sovra l'orme tue
saper tu vuoi? — Nè tacerallo il core!
Quel che improvviso in me brilla e s'accenda
senso divino all'apparir di quanto
è splendor di bellezza a te mi trae.
Quando da pria ti vider gli occhi miei
surse più bello a me davanti il sole;
fu primavera ovunque e dentro al core
le fantasime smorte preser forma
luminosa e gentile e innanzi al guardo
fulgide e belle mi balzaron tutte.
Da quel giorno ti chiamo co' più dolci
nomi, e, ne' sogni miei viva ritorni,
sempre ad ogni ora. Or io piango per Scauro,
il ricco pompeiano, una figura
di Venere, che sorge a fior dell'onda
divin lume raggiante ed io non posso
riprodur che la tua fresca bellezza;
e mi tormento che non à il colore
il lume dei tuoi glauchi occhi e il sorriso
che su le rosee tue labbra fiorisce.

Corista.

'An lusinghe e malie le tue parole.
Ma tu straniero al favellar mi sembri.
Dimmi il tuo nome e il loco ove nascesti.

Olimpio.

Mia patria Atene, Olimpio il nome mio.

[1] Poema drammatico rimasto inedito dal compianto poeta calabrese, morto lo scorso dicembre a Palermo, nella più triste miseria!

Corista.

E come, Atene abbandonando a queste
terre tu, volontario esul, ne vieni?

Olimpio.

Poveri i miei parenti mi lasciaro
sceglier l'arte che io volli e innamorato
di quella, in cui possenti alto saliro
Zeusi ed Apelle anch'io pittor divenni.
D'Atene ancor gli atrii e le logge e gli archi
mostrano al passeggier quanto in me seppe
destar fulgide fiamme il desiderio
vivo del dolce bacio della gloria;
onde, presto la fama il nome mio
fuori portando dalle patrie mura
qui mi chiamò.

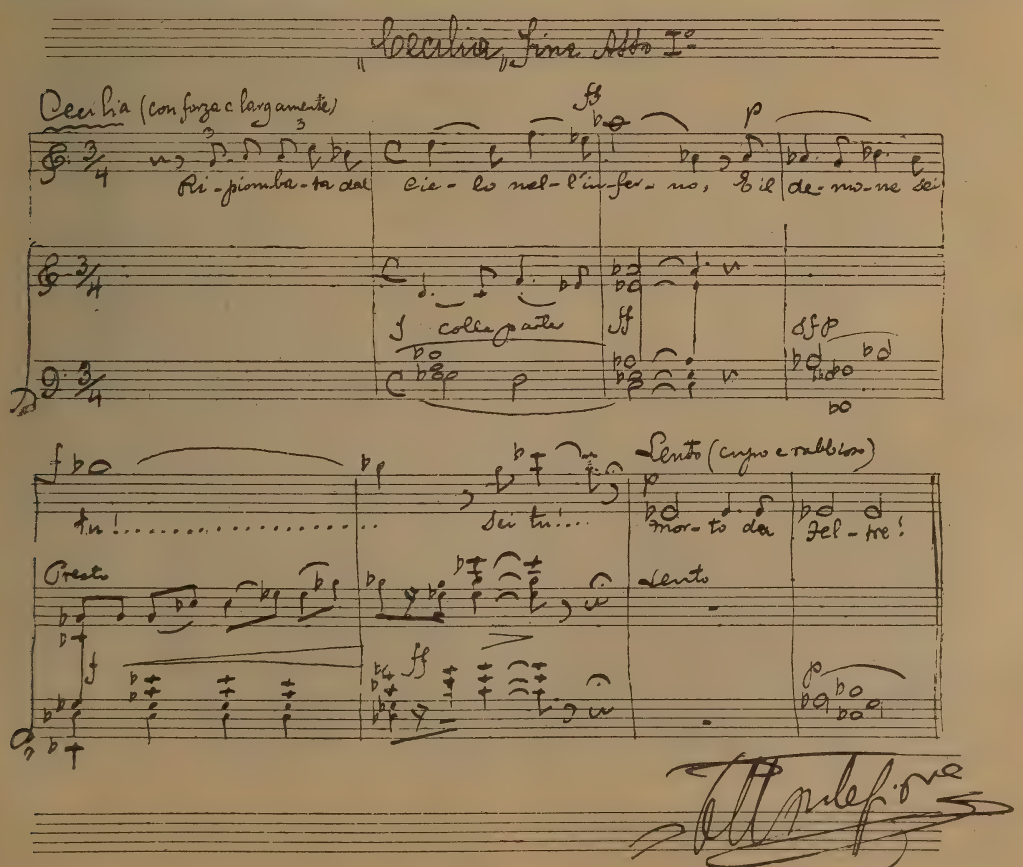
Corista.

Dolce destino il tuo!

Olimpio.

No. Non dirlo anche tu, che spesso il crudo
aspide del rimorso il cor men morde.
E se luce non è che da te piova
dentro l'anima mia, chiusa è la notte
che mi circonda sol per po' che io pensi
come i tesori del mio ingegno io gitti
a far più belle le superbe case
di questa gente, cui l'orgoglio spinse
ad arricchirsi delle spoglie tolte
con furor di ladroni al mio paese.
Ma or non di questo, no: pensavo un giorno
un gran quadro; un poema. Inni le tinte
vi cantavan de' fiori e giù dai cieli
piovean divine musiche di raggi
su quella nova primavera. Venere,
Iddia gioconda, avvolta entro un fluente
velo di luce da le morbid'ale
de' passeri portata, un'altra volta
su la terra tornando apriva al novo
tempo le porte effigiate d'oro.
Il soave trocheo d'Anacreonte
diventava melode, inno, peana,
una tela degnissima d'Apelle
o di Zeusi il divino. Ed ahi! quel sogno
non esce oltre il miserrimo contorno
informe dell'abbozzo ed io lo guardo
scoraggiato e sconfitto, e so che sola
tu puoi, spirando il cor, dare alla mano
la forza adatta per condurlo a fine.
Oh! il mio sogno divino, oh! la mia gloria
esser non ponno, Amor, se tu non vuoi.

Domenico Milelli.



I MORTI DELL' ANNO

Francesco Tamagno



Gli Dei sen vanno. Il vecchio motto non è una delle consuete esagerazioni necrologiche, poichè pochi uomini meritarono in vita, come Francesco Tamagno, l'appellativo divino.

Oggi, purtroppo, i palcoscenici italiani e stranieri sono popolati da troppi *divi* e *dive*, senza contare le... divette del caffè concerto: ai primi successi, ai primi applausi gli amici da un lato,

le gazzette teatrali dall'altro, innalzano alla divinità, senza il permesso del pubblico e dell'inclita, le *auree mediocrità* della scena lirica e drammatica. È questione di denaro o di civetteria. E la popolarizzazione dell'alto onore non ha certo influito ad aumentare il prestigio delle auto decorazioni.

Ma trent'anni addietro, quando Francesco Tamagno si affermò cantante di eccezionale voce e di talento eccezionale, gli aggettivi e gli applausi avevano ben altro valore; il piccolo commercio non li aveva sfruttati ancora ignobilmente. E quei *divi* erano veramente superuomini e superdonne, cui la massa del pubblico era lieta di decretare con convinzione, con sincerità, i massimi onori.

Gayarre, Stagno, Masini, Tamagno ..... quali e quante *sante memorie* tenorili per la scena lirica nostra!

Gayarre e Stagno morirono troppo presto; Masini continuò a cantare, ma rimase sequestrato in Russia, dove è applaudito benignamente per i ricordi trionfali del passato; e solo Tamagno continuò a mietere allori e quattrini, sempre più desiderato e ammirato in tutto il mondo.

Per felice resistenza egli non ebbe che un emulo: il nostro Checco Marconi.

Oggidì si è *divi* per un anno, per due o poco più. Poi quella infame paralisi vocale comincia a far capolino e..... *addio, bei sogni ridenti.*

La colpa è delle cattive scuole, dei maestri ignoranti, e anche dei discepoli che hanno fretta prima, e non si usano i necessari riguardi e non proseguono a studiare con la necessaria costanza, dopo. Certo è che, mentre non mancano le graziose voci e le potenti, sono ben pochi quegli artisti che riescono a raggiungere la perfezione del bel canto italiano, che fu per tanti anni la nostra gloria più gentile e più invidiata.

Questi ha cattiva l'impostazione; a quello manca la resistenza; questi strilla troppo, l'altro *cala* suo malgrado.

Francesco Tamagno fu uno degli ultimi perfetti cantanti italiani; malgrado il decadimento delle scuole e i pericoli di alcuni spartiti che sembran fatti per assassinare le ugole più resistenti, egli è rimasto *divo* per una lunghissima serie di anni, fino, si può dire, all'estremo della sua vita.

Malgrado i *cannoneggiamenti* meravigliosi di *Manrico*, di *Guglielmo*, di *Otello*, la sua voce si è mantenuta di timbro dolcissimo, armoniosa, limpida, squillante, pronta a tutte le modulazioni, a tutte le espressioni di ogni sentimento. Ond'egli, il magnifico cantante, riusciva completo, insuperabile in ogni sua creazione; e nell'*Otello*, ad esempio, che fu il suo *cavallo di battaglia*, vi faceva fremere, nell'erompere dell'ira e piangere nel dolore del disinganno; vi rimescolava il cuore nella disperazione della gelosia, vi strappava un grido di gioia irrefrenabile nel grandioso *Esultate!*

Basta chiudere gli occhi un momento e ripensare alle memorabili serate in cui ciascuno di noi ebbe la ventura di ascoltarlo, per risentire nettamente tutta la dolce emozione che la sua voce, che le sue interpretazioni ci hanno procurato.

A Roma cantò ultimamente due anni or sono oll'Argentina nell'*Otello*, per la serata di gala in onore del re d'Inghilterra, e l'anno scorso al Costanzi, nel *Poliuto*; e coloro che lo avevano inteso in queste opere venti anni or sono, erano meravigliati nel risentire integra, sempre sicura e piena di calore e di colore, la voce del più grande tenore nostro, eternamente giovane.

L'ultima sera, dopo il gran duetto finale del secondo atto del *Poliuto*, la dimostrazione assunse un carattere imponente, e Tamagno, avvolto nel bianco manto, biondo e sorridente, comparve una dozzina di volte al proscenio a ringraziare, commosso. Lo avvicinammo, dopo la rappresentazione e lo trascinammo, è la parola, a cena. Di giorno gli avevamo offerto un ricevimento, che aveva richiamato al palazzo Bernini, presso le *Cronache Musicali*, tutta Roma intellettuale; ma egli non aveva voluto cedere alle pressioni degli amici e aveva pregato Checco Marconi di... sostituirlo nel numero del programma assegnato a lui.

Diceva di sentirsi un po' rauco, un po' stanco e un po' preoccupato, per la rappresentazione serale. Ma a teatro *filò* in modo meraviglioso e, dopo cena, fra un brindisi e l'altro, ci ricantò tutto il *Poliuto*, poco meno che spontaneamente. Un tenore giovinetto non avrebbe osato tanto. Ma egli, quando non era preoccupato da impegni teatrali, era generosissimo dispensatore dei suoi tesori vocali; e a chi gli tesseva lodi o gli faceva brindisi, rispondeva: parlo a stento, ma canto facilmente. Rispondo in... do maggiore. E metteva fuori un *do* che valeva cinquecento lire, vale a dire parecchie cene e parecchi.. brindisi.

La gola di Tamagno a 56 anni, dopo trentacinque anni di teatro, non aveva perduto la resistenza singolare e la meravigliosa sicurezza.

La *voce del cantor* era pur sempre quella che aveva entusiasmato due generazioni. E a nessuno poteva nascere il dubbio che non l'avremmo intesa mai più, che l'artista amatissimo ci sarebbe stato tolto così presto dalla morte.

Milioni e fama non avevano alterato il carattere bonaccione, faceto, simpaticissimo del *divo*.

L'ex garzone d'osteria, l'ex corista caro al buon maestro Pedrotti, era rimasto « umile in tanta gloria » e non per posa. Le abitudini della sua vita esser non potevano più semplici, più modeste.

La sua conversazione era assai piacevole, poichè aveva in serbo un'infinità di aneddoti e di motti, che sapeva metter fuori graziosamente al momento opportuno.

Bisognava obbligarlo a parlare di sè, perchè ricordasse i primi trionfi e gli ultimi, i delirii di Buenos Ayres e di Parigi, di Londra e di Pietroburgo, di Berlino e di Madrid. Era alieno dalle autoapologie; e si distingueva dai suoi.... simili per un'altra rara virtù: non sparlava di tutti i tenori del mondo; anzi di molti, vecchi e giovani, amava lodare le belle doti artistiche, ricordandone i migliori successi, senza i soliti torcimenti di muso e le solite alzate di spalla. In questo era veramente un uomo e un artista superiore.

Con venerazione, poi, parlava dei grandi maestri, autori e direttori di orchestra, e in ispecie di Giuseppe Verdi, che lo ebbe amico devoto e prediletto, di Arrigo Boito, di Franco Faccio e di Platania, che fu il suo maestro-salvatore.

Preferiva alla musica moderna la musica antica, nella quale, non essendo soverchiato dall'orchestra, faceva trionfare più facilmente la voce nella sua bella e fresca nudità. Lamentava anzi spesso l'oblio cui sono condannate molte vecchie opere, che, a parer suo, ringiovanirebbero, se fossero eseguite a dovere.

Il canto italiano ebbe per lui grandi soddisfazioni: a Parigi l'*Otello* fu cantato per sua imposizione tutto in italiano, quando i rapporti italo-francesi non erano molto cordiali; un'altra volta in Russia, l'imperatore Alessandro, volendo sentire il grande tenore, ch'era scritturato in un teatro di second'ordine — al *Piccolo Teatro* — lo invitò a cantare al teatro Maria insieme con artisti russi; ma egli chiese e ottenne di cantare insieme con i suoi compagni italiani nel teatro dello zar. Alessandro gli donò cinquemila rubli, ed egli li offerse generosamente alla società italiana di beneficenza di Pietroburgo.

A proposito di offerte, Tamagno fu accusato di spilorceria. Ma la sua spilorceria consisteva principalmente nella intransigenza da lui usata con tutti gli impresari; non cantava, se non lo pagavano anticipatamente e profumatamente; da 5 a 7 mila lire per sera! Ma non era di cuor cattivo.

A Trieste le cose andavano alla malora per un povero impresario: egli volle tuttavia anticipatamente il denaro. Ma finiti gli impegni offrì tre recite gratuite al pover'uomo che così potè rifarsi delle grandi perdite.

Da quando poi Tamagno si ritirò dal campo militante, accettò di cantare in recite straordinarie; e destinò sempre gli utili a scopo di beneficenza. Fece perciò del gran bene, specie negli ultimi anni, bene col quale, se mai, si purgò dei peccati giovanili di avarizia.

A Varese, nella splendida villa in cui è morto, attorniato dalla figlia, il suo grande amore, e dagli amici, egli aveva raccolto i trionfi della sua vita artistica. Quei ricordi hanno un valore immenso per la storia gloriosa dell'ultimo quarto di secolo della scena lirica italiana.

Francesco Tamagno è stato più che un cantante, un grande cooperatore della gloria dei nostri musicisti maggiori e del prestigio del nome d'Italia.

Ora che la sua ugola è inerte e irrigidita, cantiamo l'*osanna* in coro alla sua memoria. Egli merita bene un coro di compianto e di laudi: *Gloria in excelsis Deo!* I. C. Falbo.

IL PAPPAGALLO SULLA SCENA

No, non parlo di me e dei miei colleghi in critica, di me e dei miei colleghi in arte drammatica.

E nemmeno parlo dei comici, di nessuno dei comici: belli o brutti che siano, tengo ai miei occhi, e per nessuna cosa al mondo vorrei esporli allo strazio che ne farebbero i critici, gli attori, gli autori.

Parlo delle bestie che, da un pezzo tenute in disparte, fuori della scena, o fatte salire per una breve e possibilmente muta apparizione, montano, vere o finte, vive o imbalsamate sulla scena, e vi assumono la parte del protagonista, o quanto meno entrano nell'azione e a momenti la dirigono.

Edmondo Rostand, dopo averci dato un *Aquilotto*... retorico (molto, troppo retorico) ci annunzia un'opera teatrale tutta di bestie, e Carlo Bertolazzi ci ha dato quest'anno una commedia: *Lorenzo e il suo avvocato*, nella quale un pappagallo parla come un uomo di giudizio.

Ci ho piacere per le bestie! Era tempo che anche loro venissero a dire le proprie ragioni e a rivelarci le proprie passioni.

Lo so, la cosa non è perfettamente nuova. Aristofane è alla testa di una gloriosa schiera di animalisti sulla scena, ma la tradizione era interrotta da tempo, e gli animali comparivano sulla scena per obbedire a uno speciale sentimento o a una particolare idea informativa dell'autore. Erano elementi di satira o di allegoria piuttosto che elementi drammatici.

Invece, nella commedia di Bertolazzi, il pappagallo è una persona, il pappagallo è un'anima, e ha fatto ridere, e piangere, e magari pensare come un *brillante*, un *primo attore* o una *prima donna*.

La trovata del Bertolazzi è ingegnosa, come tutto quello che esce dalla mente arguta del commediografo nostro, alla cui fama nuoce forse la semplicità della vita e la bontà dell'animo.

Sembra un paradosso, ed è una verità. *Fra Modesto non fu mai priore*, e nell'esigua lista dei commediografi il nome del Bertolazzi è troppo spesso dimenticato.

È così buono, dicono, che se anche gli si fa un torto non si lagna.

Una volta il padre di Achille Torelli dirigeva un giornale che si intitolava *L'Omnibus;* ma perchè d'ordinario non vi parlava che di sè e di suo figlio, qualcuno gli disse:

— Il tuo non è un *Omnibus:* è una carrozzella a due posti.

Oggi la fama teatrale è un po' un *omnibus*, ma ci salgono alcuni pei quali sarebbe giusto fosse scritto: *Completo*. E altri, che non corrono per agguantarlo, restan di fuori. Bertolazzi, per questo, pare che cammini a piedi: ma ciò non toglie che faccia assai più strada di certi altri che si fanno trascinare dai quadrupedi. Per lui hanno inventato che egli è sempre uno scrittore dialettale, regionale, anche quando scrive in italiano. E invece nessuno mi pare più italiano di lui, più rispondente alla nostra tradizione comica, e, nella sua originalità, più vicino a certi pochi nomi che fanno capo a Carlo Goldoni.

Ma torniamo alle bestie.

È giusto che anche loro abbiano una parte in commedia. L'uomo somiglia troppo alla bestia — d'ordinario alla sua bestia — perchè si possa rinunziare a questo segno rivelatore della sua personalità. Il gatto, il cane, il cavallo, il passerotto sono i compagni dell'uomo. Perchè si doveva far apparire l'uomo senza il suo compagno?

Non è conveniente?

Chi lo dice? O che forse in queste sacri immagini Sant'Antonio non figura accanto al suo compagno? O che forse per questo è diminuita la nostra reverenza verso l'egregio cittadino di Padova?

I nostri attori, fuori della scena, sono tutti innamorati delle bestie: dei cani, più che dei gatti. Già, il gatto ama la casa, il cane si affeziona alla persona (quando non la morde), e i nostri comici non hanno casa. Sicchè si portan dietro il cane: d'ordinario un cane molto grosso o un cane molto piccolo, un *terranova* o un *chihuahua*. I capo comici specialmente, e non è malignità, per qualcuno, dire che hanno da mantenere un cane di più.

Così Novelli, Zacconi, Andò, Masi, le due Grammatica, la Mariani .. tutti e tutte si trascinano la bestia, e quando la commedia lo consente, la trascinano alla ribalta.

Bisogna vedere che atteggiamento pigliano quelle bestie innanzi al pubblico: ci sono i timidi e gli sfacciati, quelli che dànno una occhiata in giro per la platea e poi si mettono la coda fra le gambe, quasi dicessero:

— Recitare? Non è affar mio.

Certi cani se ne accorgono, ma certi attori non se ne accorgono mai.

L'avvento delle bestie sulla scena era preannunziato da una serie di componimenti drammatici che prendono il nome da loro. Ma c'era un'*Anitra selvatica*. . senza l'anitra, un *Cuculo*, un'*Allodola incappucciata*, un *Lupo e can da guardia*, senza cuculi, senza allodole e senza lupi. Le bestie erano altrettante figure retoriche; erano termini di paragone. Ora, poi, abbiamo *Lorenzo e il suo avvocato* e l'avvocato è il pappagallo, che non si limita a squittire monosillabi senza senso, a salire e scendere dalla gruccia, ad arrotare il becco e la voce, ma commenta l'azione della quale è spettatore, e fa in qualche modo da coro.

Ecco un nuovo campo aperto ai nostri attori. L'arte si fa sempre più difficile: già i comici si erano trasformati un po' in acrobati, adesso bisognerà che si diano allo studio per la imitazione degli animali.

Certo, fra tutti gli animali, il pappagallo sulla scena, è destinato al più bell'avvenire, perchè è un animale che parla. Gli altri si debbono limitare alle parti di comparsa, possono ridestare un moto d'ila-

rità o un sentimento di terrore, far ridere come il cane del *Nouveau Jeu*, che denunzia la presenza, e perciò l'infedeltà della padrona, o far tremare come il leone nei *Drammi del deserto*, nell'atto di slanciarsi contro il *tiranno* per farne un solo boccone.

Il pappagallo ha un linguaggio suo e una varietà di intonazioni che a un commediografo di ingegno, come il Bertolazzi, possono servire a osservazioni nuove e argute. Basta sapere cavar partito.

Il pappagallo di un oste sostituiva con un certo vantaggio un garzone.

Quando entrava in negozio un avventore e l'oste era nel retrobottega, il pappagallo chiamava:

— Beppe, c'è gente.

E quando l'avventore era servito domandava invariabilmente:

— Ha pagato?

L'avventore dava un balzo e si affrettava a metter le mani in saccoccia.

Quando la bestia morì, l'oste pianse. Era forse il solo commesso che non avesse mai fatto sciopero e non avesse nemmeno chiesto il riposo festivo.

Ma quelli della Lega dicevano... che era un animale.

Una prima attrice che diventa... un pappagallo non si era vista sin qui: anche per questo la commedia del Bertolazzi ridesta un senso vivo e legittimo di curiosità. Ma so che è stata scritta e tradotta una matta *pochade* francese, nella quale la parte del protagonista spetta a uno scimmione. Per questa non tutti gli altri attori avrebbero bisogno di una gran truccatura. Un modesto comico, il quale fin qui non ha potuto sostenere se non *parti* di scarsa importanza, ha presentato la sua candidatura per fare da scimmia, e come titolo la sua bruttezza.

Credo che sarà contentato e che presto firmerà il suo contratto a due mani.

Anzi, per investirsi subito della sua parte di scimmia... a quattro mani.

SABATINO LOPEZ.

FRANCESCO PASTA

Francesco Pasta, morto nel novembre scorso in Firenze, era sopratutto un attore e un uomo di buona volontà. La sera della sua morte incontrai un amico suo e mio carissimo il quale mi dette la triste notizia sbigottito e piangendo come per lutto proprio. Così egli sapeva farsi voler bene. Il Pasta nato a Roma nel 39 non era figlio d'arte. Incominciò la sua carriera brillante nel 72 entrando nella compagnia Calland e Diligenti. Fu poi per più anni primo attore assoluto nelle celebri Compagnie di Bellotti-Bon e poi di Alamanno Morelli con la Tessero, con la Pia Marchi-Maggi. Formò poi Compagnie in proprio in società con altri, come quella con Annetta Campi fino alla Pasta-Garzes-Reinach la quale fortunatissimamente, come tutti ricordiamo, lanciò Tina di Lorenzo. Infine, ultimamente il Pasta si era unito con la Caimmi in una società che avrebbe dovuto aver principio di azione la prossima quaresima. Il Pasta ebbe buone doti come attore, come direttore e specialmente come uomo d'affari ardito ma onesto. Sono spesso le ardite ed oneste speculazioni che preparano la via all'arte.



Francesco Pasto nel suo DEBUTTO

Come direttore, per le sue qualità personali e per il suo insegnamento, credo che molti giovani attori e attrici debbono ricordarlo a lungo con animo grato e pieno di rimpianto.

Come attore egli non ebbe una vera e propria genialità, nè lascia un tipo scenico improntato della sua arte. Ma fu attore corretto, misurato e signorile, non di rado energico nella sua fredda durezza. In certe parti severe e austere egli era eccellente e quasi senza esempio. Fu degli ultimi attori di buona scuola che conservarono un certo carattere e un certo stile. Per quanto la sua recitazione fosse naturale, secondo la forma de' comici nostri, egli non si accordò mai alle trivialità del verismo. Conservò sempre buon gusto e garbo signorile.

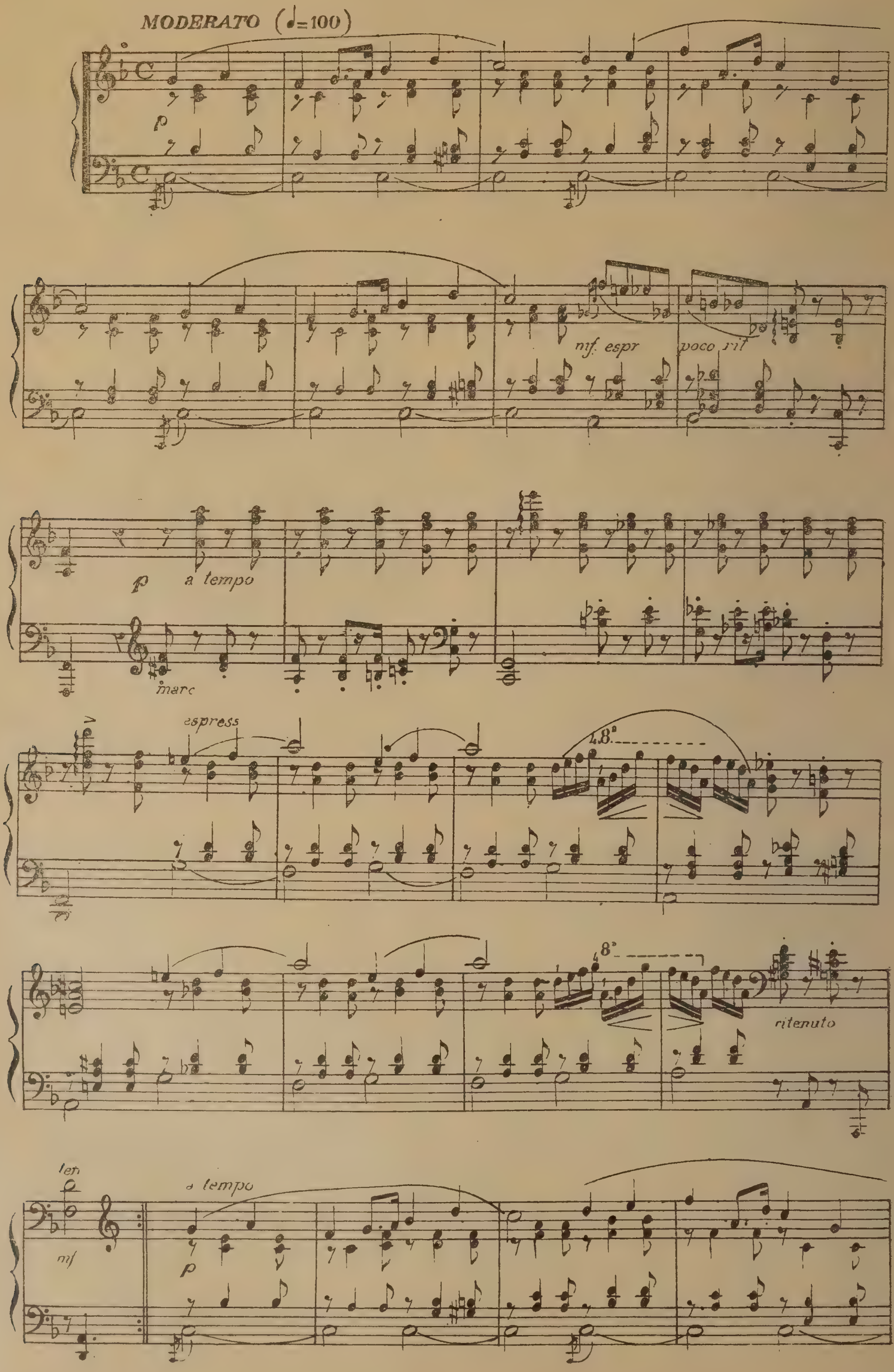
ENRICO CORRADINI.

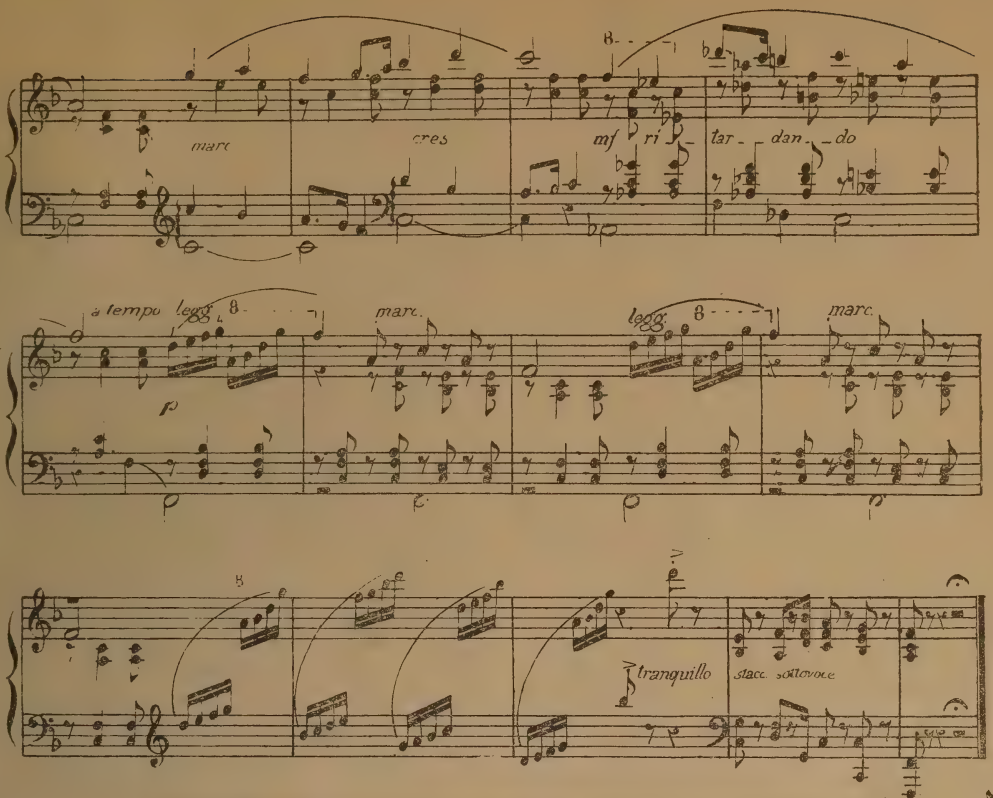
Canzonetta

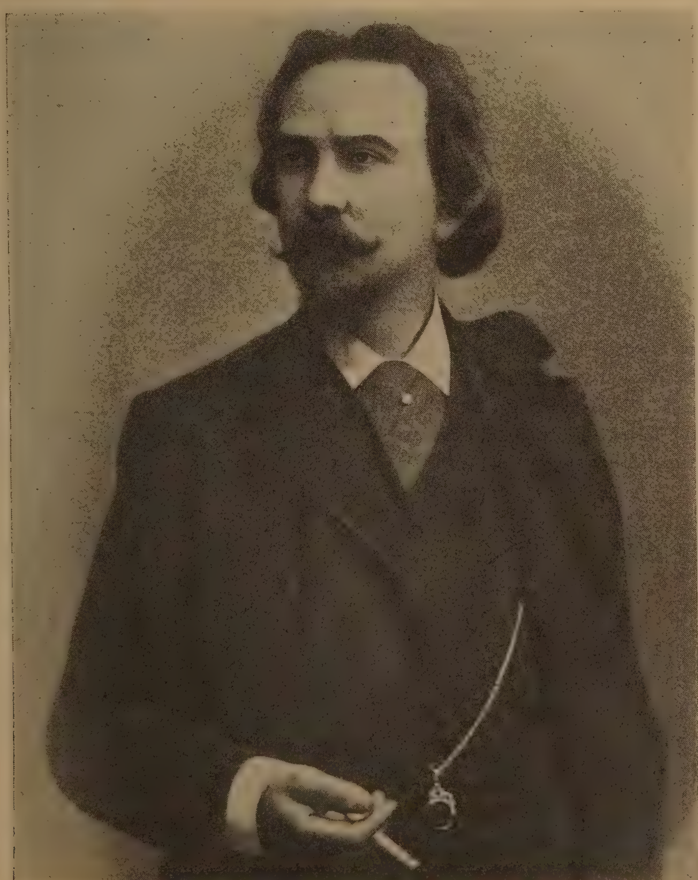
(per pianoforte)

(Fogli Volanti - 2ª Raccolta, N. 4)

G. SGAMBATI







I sovrani del pianoforte: Giovanni Sgambati

I Brillanti

In un tempo molto lontano, la risata clamorosa erompeva spontanea nei teatri, davanti alla maschera della nostra briosa *commedia dell'arte*, e più tardi, durante le recite delle commedie scritte, nelle quali il *buffo* aveva l'unica missione di far ridere ad ogni costo, anche quando piangeva, bastonato o tradito.

L'eco di quelle risate sincere si è ripercossa fra le maschere veneziane di Carlo Goldoni, folleggianti in un variopinto mondo di maliziosi, pettegoli e bisbetici tipi immortali; poi più nulla. Silenzio di tomba, rotto a quando a quando dalla voce di pochi fedeli imitatori rievocanti i bei tempi passati nella giocondità di qualche maschera timida e paurosa.

Ma è rimasto il desiderio del riso nella tradizione teatrale nostra, desiderio che è andato mano mano trasformandosi, per parte degli artisti, sino al punto d'arrivare al pianto!

La maschera si è mutata nel *buffo* dal tradizionale cilindro, dai pantaloni a grandi disegni quadrati, e questa, nel moderno brillante dal *frak* e cravatta bianca e dall'immancabile *gibus* stretto tra candidi guanti.

Il brillante però anche ora comincia a farsi raro, ed è sostituito dall'*attore comico*, nuovo prodotto teatrale di non ancora definita composizione.

Fra i brillanti di moda (sono sempre da preferirsi quelli di cava vecchia), abbondano i brillanti chimici, gli *strass;* ma non è facile però essere tratti in inganno dal loro splendore. Anche ben ripuliti e rilegati in preziosi metalli, essi hanno dei riflessi opachi e finiscono ben presto dal rigattiere.

Mi sia ora permesso di fare un piccolo inventario dell'eredità del secolo decimonono.

Amilcare Belotti appartiene con Luigi Bellotti-Bon alla schiera ultima dei brillanti che divertirono veramente il pubblico colla comicità spontanea, col tratto signorile, la voce, la risata gioiosa. Essi hanno lasciato un erede fortunato in Claudio Leigheb, attore di squisita correttezza, che ha saputo trarre motivo d'ilarità, oltre che dal suo talento naturale, dall'occhio vivacissimo e severo, che muove il riso appunto per la sua fierezza nei momenti comici.

Il Leigheb ha trovato lodevoli imitatori della sua signorilità, nel povero Francesco Garzez, che finiva con una pistolettata i suoi sogni d'arte, come il Bellotti-Bon; nel Talli brillante e attore comico finissimo, dotato di soda coltura che gli permette di essere anche un eccellente direttore.

A questi, data una notevole distanza, si potrebbero far seguire i nomi di Alberto Passerini, rapito giovanissimo al teatro; di Amerigo Guasti, piccolo ma nervoso brillantino che tenta ora i primi passi con molte speranze; di Cesare Dondini, sulla via di trasformarsi in caratterista, tanto per seguire le tradizioni di famiglia.

Un altro gruppo di brillanti che sono in parte una derivazione dei primi buffi, conta i nomi di Salvator Rosa, peregrinante vecchio e in miseria nella Sardegna; di Rodolfi, morto da anni; di Angelo Zoppetti poi caratterista, un vero comicone a qualunque costo, che figurò nelle migliori compagnie del Bellotti-Bon; di Giuseppe Palamidessi, incarnato nel *Casino di campagna;* di Giovanni Seraffini, cui le sventure domestiche acuirono la ruvidezza; di Domenico Bassi, ora direttore di una scuola di recitazione a Torino; di Antonio Brunorini, incartapecorito nel *Carnevale di Torino* e nel *Ratto delle Sabine*; di Luigi Roncaroni sempre fra i cubani; di Alessandro Parrini, divenuto negoziante di vino a Livorno; di Pasqualino Ruta, meritevole di miglior fortuna, per quanto accusato di essere troppo taciturno.

Da questo gruppo si staccano per differente temperamento, o metodo di recitazione: Giuseppe Sichel, un tipo a sè, un meccanismo rapido che non vi dà il tempo di classificarlo; Napoleone Masi, accurato attore ... quasi comico; Vittorio Pieri, su cui si riflette un po' di gloria paterna; il povero Arturo Pasquinelli morto di colera; Antonio Galliani, Armando Falconi, che ha fatto rapidi progressi.

Fra i giovani che potrebbero unirsi a questo gruppo ricordo il Ciarli, più che brillante, mimo; Arturo Falconi figlio di Don Pietro, che non si direbbe oriundo di Napoli; il Ferrero; Pierino Rosa; il Gandusio.

Avete riso ricordando questi ultimi nomi? Avete rievocato una qualche visione allegra che vi abbia fatto dimenticare le noie della vita?

— No.

— Nemmeno io: grazie!

Le figure dei brillanti dell'ultimo cinquantennio del nostro teatro, passarono dapprima attraverso la commedia allegra sotto forma di caricature, poi si delineano per opera di pochi artisti di talento in eleganti chiacchieroni; indossano il *frak* e si ubriacano nella *pochade.*

Ma ora che l'ubriacatura sta per finire, dando un'occhiata rapida all'ultimo gruppo dei brillanti, vi si inumidiscono gli occhi di lacrime sincere. Dal riso al pianto è breve il passo; ma trattenete per un momento i singhiozzi, mentre vi ricordo gli ultimi brillanti che rispondono ai nomi di Ernesto Della Guardia, Camillo De Riso, Arturo Garzez, Giuseppe Brignone, Treves, Neri-Podda, Romolo Lotti, Ristori, Sequi, Gaetano Mancinelli, Antonio Bozzo, Sainati, Brogi, Imbaglione, Attila Ricci, Armando Bissi, Vittorio Zucchi, Butera, Cecchi, Luigi Mazzi, Agnesotti.

Ma sono ancora giovani e avranno campo nell'avvenire di farci ridere allegramente. Voglio almeno sperarlo.

Saltando a piè pari nel teatro dialettale, molti ricordi lieti si affollano alla mente. Il brillante, quì, ha trovato migliore fortuna.

Fra i napoletani ricordiamo l'inesauribile Altavilla, l'esilarante Scarpetta, con la turba degli imitatori trapiantati nell'operetta. Nel teatro milanese, dove il gran Ferravilla è re, abbiamo il sempre giovane Giraud e il Carnaghi; nel veneziano si innalza Ferruccio Benini, tempra vera d'artista impareggiabile, che cominciò da semplice brillante in compagnie italiane. Anche Guglielmo Privato uscì dalle file dei brillanti; e così pure Emilio Zago, alla cui scuola crebbero il Brizzi e il Corazza. Fra i piemontesi, dopo il periodo aureo del Toselli, il solo brillante che meritasse questo nome è stato il Vaser, che fece parte della compagnia Gemelli e Milone.

Quest'è la schiera omai poco valida e rubizza dei moderni attori dell'allegria.

Le figure più promettenti richiamino i ricordi delle ombre gloriose; e voglia la fortuna far scoppiare nei nostri teatri la risata clamorosa, per opera di brillanti che non facciano piangere.

GACE.

CARUSO

Tutti sanno che Caruso è un grande cantante; ma molti ignorano che è un disegnatore elegante e che ama l'arte pittorica che nulla gli rende, quanto quella del canto che ha fatto di lui un Creso. Egli non può



sedersi davanti ad un tavolino di un caffè senza lasciare su di esso qualche traccia di sè..., e sono innumerevoli le caricature ed i pupazzetti che il celebre tenore ha disegnati. Diamo oggi un saggio della sua abilità « pupazzettistica », riproducendo la sua macchietta ultimamente eseguita a Parigi con pochi tratti di penna fra un sorso e l'altro di caffè.

Le Bizzarrie di Ferravilla

(con disegni di E. FERRAVILLA)

In chi non lo ode recitare da mesi ed anni diventa sempre più vivo il desiderio della sua arte sana e gioconda, malgrado egli continui a riprodurre invariabilmente i tipi più noti del suo repertorio.

Sono sempre gli stessi, e si chiamano *Sur Panera*, *Massinelli*, *El Sur Pedrin*, *El Maester Pastizza*, *Tecoppa* e *Don Baldassar*, per non ricordare che i più conosciuti.

Il pubblico italiano — da Torino a Napoli — li ha visti centinaia di volte, li ha uditi a parlare, ne conosce le singolarità, i difetti e perfino i vizi, che qualcuno fra loro — come il *Tecoppa* — tenta invano di nascondere.

Appena *Massinelli* o *Pastizza*, *Don Baldassar* o *Panera*, escono dalla scena, gli spettatori si accingono a pregustare sensazioni piacevoli già note, ed al ripetersi di quei motti che pur sanno a memoria, al riapparire di quelle immagini e di quei profili che hanno fissi nella retina — sentono rinnovare in essi, e diventare più intenso, un antico godimento intellettuale. Il fenomeno che si manifesta, di fronte alle creazioni del Ferravilla, è affatto diverso da quello che si riscontra nell'audizione degli altri eletti della scena. Il pubblico, a buon diritto, anche all'attore preferito, domanda sempre qualcosa di nuovo; e così Novelli, Zacconi, la Duse, Tina di Lorenzo, Calabresi, Benini, devono, di anno in anno, ampliare ed arricchire il loro repertorio, dando vita a nuovi personaggi, i quali formano una *riproduzione* — spesso magnifica — ma che subisce de' confronti — e che incontra favore, a seconda della maggiore o minore potenzialità di un attore, o del diverso temperamento artistico di cui è dotato.

Al contrario, i personaggi di Ferravilla costituiscono una *creazione* personale, tutta sua, che non può subire alcun confronto, giacchè chiunque altro se ne facesse imitatore, apparirebbe grottesco.

È questa dunque la ragione perchè il pubblico così esigente con gli altri artisti, non affaccia alcuna pretesa circa il repertorio immutato dell'attore milanese.

Come sempre vi sono coloro che assistendo alle sue recite esclamano: — Ma che cosa fa Ferravilla? Perchè non si rinnova? — E Ferravilla, che ha il più gran rispetto pel giudizio di tutti — pure quando può sembrare un capriccio — presenta ogni tanto le sue brave novità.

Ahimè! non possono reggere più di una sera alla luce della ribalta, e gl'incontentabili sono i primi a ridomandare *Massinelli* ed il *Sur Panera*.

Che cosa poi faccia Ferravilla — giacchè più d'un lettore può giustamente osservare che, con lo studio e l'osservazione, egli potrebbe ideare altri geniali

QUELL PANERA



tipi, da porre accanto a quelli così preferiti dal pubblico — credo sia anche interessante riferirlo.

La psicologia del suo repertorio mi trarrebbe troppo per le lunghe, mentre *scoprirlo* in veste da camera, mi pare una ghiotta curiosità da dover riuscire meglio accetta.

Dunque: Ferravilla disegna, compone della musica e prosegue nell'educazione del suo vecchio cane *Pinella!*

Del modo come sappia maneggiare la matita i lettori ne possono avere un piccolo saggio, subito, dando un'occhiata alle figurine che adornano la mia modesta prosa. *Sur Panera, Massinelli, Tecoppa*, il vecchio della *Scena a soggetto musicale*, non potevano avere un riproduttore più fedele di colui che li ha plasmati per la scena, infondendo loro il divino soffio dell'arte.

Chi li ha visti ed uditi sul palcoscenico, certo dovrà senz'altro osservare: — Sono proprio essi!

Ma Ferravilla non si contenta di ritrarre sè stesso: — tutti gli artisti della sua compagnia vengono da lui inesorabilmente *pupazzettati*, spesso in atteggiamenti compromettenti, e tali da porre in evidenza le caratteristiche più recondite di ognuno.

Così Giraud — l'eterno giovine — appare nelle più svariate pose di seduttore, come Antonio Dassi — il caratteristico attore che ha ispirato a Ferravilla l'arguta macchietta del bidello — nella *Class d'asen* — viene disegnato con gli occhi fuori dall'orbita, con i capelli ritti, e con un aspetto sanguinario, mentre al contrario e malgrado quella sua terribilità apparente, è la più buona pasta d'uomo che si possa immaginare!

Dopo il disegno la grande passione di Ferravilla è la musica. Fino ne' suoi primi lavori — *Scena a soggetto* e *On agenzia teatral* — che risalgono al 1875 — si nota la sua spiccata predilezione per i suoni.

Certo pochi tipi riescono con tanta maestria coloriti come quel comicissimo *Maester Pastizza*, che pur di sfogare i suoi entusiasmi filarmonici, postosi innanzi al piano, finge d'improvvisare alcuni pezzi che appartengono ai più noti compositori, e manifesta tutta la sua gioia perchè finalmente c'è stato uno che ha creduto a un suo racconto immaginario, nel quale descrive come, per ischerzo, tra una chiacchiera e l'altra, prima di pranzo, egli abbia scritta la sinfonia della *Semiramide*, regalandola poi a Gioacchino Rossini!

Il capriccio musicale, il coro, la canzonetta hanno fatto capolino in parecchi altri successivi lavori: Nel *Massinelli in vacanza*, nella *Class di asen*, nel *Minestron*, ne' *Du ors*, e finalmente in quel delicatissimo *Maestrin sentimental*, dove la musicomania del Ferravilla raggiunge il colmo, poichè egli vi suona contemporaneamente con una mano il pianoforte, e con l'altra un *Harmonium!*

Al suo arrivo in una città, Ferravilla domanda anzitutto nella casa a cui si dirige, se essa contiene un piano-forte, e se la risposta è negativa, ma la casa gli piace, si affretta a prenderne uno a nolo, ed è assai difficile che, recandovi a visitare il bizzarro artista meneghino, non lo troviate intento a sfiorare con le dita l'agile tastiera.

Così sono sorte quelle simpatiche composizioni, dedicate al *bel sesso milanese*, quelle mazurke, quelle polke, tutti quei ballabili, in una parola, che il Ricordi ha unito in un elegante fascicoletto, e che formano il non ultimo orgoglio del Ferravilla.

Un'altra curiosità musicale: — se nella città in cui egli recita agisce contemporaneamente qualche teatro di musica, e in questo si eseguiscono opere dell'antico repertorio, ad esempio il *Trovatore* o il *Rigoletto*, Ferravilla non sta più nella pelle.

Stabilisce il programma, certe sere, in modo che possa recitare solo ne' primi due o tre lavori — nel repertorio ferravilliano sono quasi tutti brevissimi — e poi spogliatosi in fretta degli abiti della scena, corre in furia all'altro teatro, lieto e felice se giunge in tempo a sentir cantare:

Di quella pira...

oppure:

La donna è mobile...

Il *Trovatore* ritengo del resto sia la più viva predilezione musicale del Ferravilla. Basterebbe assistere alla terza parte del *Minestron*, in cui egli con una comicità tanto misurata rende il personaggio dal *Conte di Luna*, per convincersene.

Qua, non assistiamo alla parodia di un'opera — genere coltivato da' brillanti della vecchia maniera, e che ha spesso assunto una forma volgare.

No: Ferravilla ha studiato il tipo del cantante che gira per i piccoli teatri di provincia, fanfarone ma buono, convinto lui stesso di essere un cane, ma che riesce a dimenticarlo nel successo che gli è facile ottenere di fronte a un pubblico di poveri villani. E questo tipo — che dalla galleria Vittorio



Emanuele — ritrovo dei cantanti a spasso — viene trapiantato nel teatrino di una fiera — dove eseguisce il *Trovatore* — non potrebbe esser ritratto con maggior umorismo.

Ed ora, dopo di aver accennato alle due passioni predominanti del creatore del teatro milanese — e postochè mi sono assunto l'incarico di far conoscere i di lui segreti, svelerò anche l'affezione sua... più intima! È riposta questa in un cane, in un vecchio cane barbone, nero, e sugli occhi del quale — ahimè! — vanno lentamente calando le tenebre della cateratta.

Pinella — antico ed intelligente animale — è conosciuto in tutti i palcoscenici d'Italia, dove la compagnia Ferravilla ha avuto occasione di piantare le tende. Entrando nel camerino di Ferravilla, si è sicuri di trovare il *Pinella* accovacciato su una poltrona, sull'unico divano, sul breve tappeto, certo nel miglior posto.

Il nero cane è amico di tutti gli altri attori, ed accanto ad essi si è più d'una volta prodotto in pubblico. E non creda il lettore che, scrivendo ciò, io voglia divulgare una maligna spiritosaggine. È noto che nelle *Prodezz del Tecoppa* — l'originale commedia che ha dato campo al Ferravilla di presentare uno de' più curiosi personaggi de' bassifondi milanesi — *Pinella* vi sostiene la sua parte. Egli è un cane che il *Tecoppa* ha rubato ad una signora inglese, ed ammaestrato da lui, eseguisce, a suon di musica, una serie di giuochi nei quartieri popolari di Milano. Non c'è mai stato caso che il buon *Pinella* si sia mostrato svogliato, maldestro o stanco, e si abbia meritato le disapprovazioni del pubblico. Malauguratamente, da qualche tempo, il poveraccio si è dovuto ritirare dalla scena poichè, nell'incipiente cecità, soffriva assai agli occhi, di fronte all'abbagliante chiarore della luce elettrica distribuita nella ribalta, e tra un salto e l'altro minacciava perfino di andare a cadere in orchestra! Ferravilla ne è rimasto così desolato, che non ha mai avuto il coraggio di affidare la parte del *Pinella* a un altro cane. Più tosto preferisce non rappresentare più *I prodezz del Tecoppa!*

E mi pare, giunto a questo punto, che non rimanga altro da fare se non chiudere le mie indiscrezioni, che l'amico Ferravilla, lo sa bene, ho voluto scrivere unicamente perchè servano di cornice a'



suoi giocondi disegni. Egli non mi terrà il broncio per averlo fatto conoscere a' numerosi ammiratori — anche in veste da camera. Tutto al più, come il suo immortale *Sur Panera*, mi potrà gridar dietro:

— *Indelicato!*

Stanis: Manca.

L'anno drammatico

in FRANCIA

L'anno drammatico 1905, se non è stato in Francia assai fecondo, ci ha dato, però, lavori che avranno lunga vita e brillante.

Esso si è iniziato con il ritorno al teatro di Giulio Lemaître. La *Massière* conquise il pubblico della *Renaissance*, e non con mezzi straordinari, non con situazioni brutali o arrischiate, ma con il solo incanto della semplicità, della sincerità, della verità.

Giulietta Dupuy è *massière* nei laboratori Justinien, ove frequentano le signorine che vogliono imparare il disegno e la pittura; cioè è incaricata, essendo la più seria e la più zelante, di amministrare la *masse*, il piccolo *budget* del laboratorio, e di sorvegliare amichevolmente le compagne. Ella merita quel posto di fiducia, è povera e vive con la madre. Tutte lavorano, e campano alla meglio. Il professore Marèze vede quegli sforzi; ha per Giulietta una simpatia che crede essere paterna (il pittore ha cinquantacinque anni e la giovane allieva ventidue); ma che sogna ben presto un carattere più vivo. Vi è una scena delicata in cui questo sentimento si afferma: è egli innamorato? Non osa confessarlo a sè stesso; ma i rimproveri della moglie, cominciano ad aprirgli gli occhi. Un altro incidente viene a rivelargli lo stato del suo cuore: Marèze ha un figlio, Giacomo, un bravo giovane, che, senza pensare a nulla, ha stretto amicizia con Giulietta, e, insensibilmente se n'è innamorato. Forma l'onesto proposito di sposarla, ed apre il suo cuore ai genitori. La madre gli oppone argomenti tratti dal senso comune e dalla ragione pratica.

— Sei troppo giovane. Non hai una posizione. Creperete di miseria tutt'e due. Con il nome che porti, potresti fare « un bel matrimonio ».

Giacomo rifiuta tali obiezioni.

Quelle del padre sono di un altro ordine: c'è gelosia nel suo rifiuto, gelosia della trionfante giovinezza del figlio, della seduzione ch'esso ha esercitato su Giulietta. Al difuori di questa secreta ferita, nulla lo interessa. La situazione è difficile. Come uscirne? Ecco come il signor Giulio Lemaître sa cavarsela. La signora Marèze, che ha trattato duramente Giulietta, prendendola per avventuriera e per falsa ingenua, ritorna, parlando con lei, su quelle prevenzioni.

Accetta il matrimonio che respingeva; vi scorge, per suo marito, un sicuro mezzo di guarigione; poichè sarà costretto di amare innocentemente colei che diventerà sua figlia. Si tratta di ottenere il suo consenso: è difficile. In una serie di scene bellissime, trattate con mano sicura e magistrale, Marèze tenta convincersi che Giulietta non senta nulla per Giacomo; e la povera fanciulla lo fa credere, risparmiando, per scrupolo di riconoscenza e di affetto, la sensibilità del suo vecchio maestro, preferendo soffrire essa stessa. La signora Marèze mostra al marito il mostruoso egoismo della sua condotta, mette da canto, con parole nette e decisive, i sofismi ipocriti con cui egli la colorisce:

La signora Marèze — Non m'interessi di più tu in quest'affare; ma Giacomo.

Marèze — Ma poichè ella non l'ama!

La signora Marèze — Ha detto ciò perchè è un angelo... per non addolorarti... Ma lo ama.

Marèze — È impossibile.

La signora Marèze — Perchè? È naturalissimo, invece. Più naturale del...

Marèze — Di che cosa?

La signora Marèze — Più naturale del genere di sentimento che t'inspira e che ti rende nemico della sua felicità e di quella di tuo figlio.

Marèze — Smetti, dunque. Tu sai bene che la purezza del mio affetto per lei... e ciò mi ha sempre permesso di parlarne davanti a te.

La signora Marèze — Se l'affermazione è quella che tu dici, perchè non vuoi che sposi Giacomo?

Marèze — Da pria, sei tu, tu sola, che vuoi, ora, lo sposi... senza dubbio per essere tranquilla su di me.

La signora Marèze — Ciò proverebbe che ho, infatti, bisogno di essere resa tranquilla, e, per conseguenza, ciò ti condannerebbe... Ma tu non rispondi alla mia domanda... Infine... suppongo (ciò che avrebbe dovuto accadere, dopo tutto) che Giulietta trovi a maritarsi con un altro che non sia Giacomo... Bisognerebbe che tu ne traessi profitto.

Marèze — No. Del resto, ciò non si farebbe.

La signora Marèze — Non oserebbe, vuoi dire?... In breve, preferiresti che non si maritasse mai?

Marèze — ... Ebbene! sì ..

La signora Marèze. — Bada: è male ciò che dici, Marèze. Tu sei, però un brav'uomo e non ti accorgi che solo per te soffriamo, che sei la causa di tutto, checchè tu dica, e che le mie inquietudini, che ti parevano stupide e ti esasperavano, eran troppo chiaroveggenti... E se tu sei abbastanza cattivo senza volerlo, è perchè hai la mente malata... Sì, si, tu hai un bel dire: un sentimento il quale fa sì che un uomo di cinquantacinque anni non possa sopportare l'idea che una giovane di venti anni, senz'esser sua, diventi di un altro... questo sentimento non è di un'anima sana.

*

Marèze non è cattivo, la sua coscienza si sveglia; quando sa che Giulietta si apparecchia a lasciare Parigi, per non esser più cagione di odio fra il padre e il figlio, tutto ciò che v'ha di leale in lui, si rivolta, consente che il figlio sposi Giulietta; si consolerà assistendo assiduamente alle tornate dell'Istituto, poichè è stato eletto membro dell'illustre consesso.

Così questo piccolo dramma intimo si svolge tranquillamente, senza catastrofe, secondo il corso più ordinario delle umane cose.

Nello stesso mese di gennaro, ebbe un gran successo alla *Comédie-Française* la *Conversione d'Alceste*, di Giorgio Courteline. Si è spesso paragonato questo scrittore a Molière e riavvicinate le sue gioconde produzioni — *Bourbouroche* e il *Cliente serio* — alle farse del gran comico. Questa volta, Courteline ha affrontato direttamente questo pericoloso parallelo. Ha osato far rivivere i personaggi del *Misantropo*. È la continuazione, un sesto atto aggiunto al capolavoro. Alcuni mesi sono trascorsi. Alceste ha cambiato il colore dei suoi nastri; ha ceduto ai consigli di Filinto, rinunziando di andare a viver nel deserto ed ha sposato Celimene: si è convertito. Confessa a Filinto che rimpiange la propria condotta di fronte a Oronte; il quale riconosce che Alceste avea ragione; che la canzone del re Enrico è eccellente.

> « Quant au sonnet, c'était une simple infamie,
> Dont les tercets fâcheux et l'absurde huitain
> Fleuraient, à quinze pas, leur petit Trissotin ».

Per riparare al cattivo effetto di questo primo sonetto, ne scrive un secondo, che sottopone all' incontentabile giudice.

La scena è meravigliosa per grazia e spirito. Sopravviene Loyal, e Alceste, consigliato da Filinto produce appello e guadagna in corte il suo processo; ma ciò gli costa assai caro: sarebbe stato meglio, per la sua borsa, che l'avesse perduto.

La conversione, per altro, non sembra che riesca. Filinto, che ama il genere umano, non esita a manifestare alla moglie del suo amico, sentimenti affettuosi. Celimene inganna Alceste con Filinto. Il misantropo li sorprende, e per sola sua consolazione rientra nella sua misantropia.

La commedia è stata vivamente applaudita.

Emilio Fabre ha conseguito nel 1905 la celebrità. Si era acquistata con le produzioni anteriori, specialmente con la *Vita pubblica*, la stima dei letterati.

I ventri dorati è un dramma bellissimo, largo, possente, animato da un soffio generoso. La forza è la migliore dote dell'autore, e quella, pure, di fissare sulla scena lo spettacolo della vita. Egli è evocatore è pittore; ha il rilievo, il colore, il movimento. La *Vita pubblica* ci offriva un quadro indimenticabile di costumi politici; nei *Ventri dorati*, noi troviamo un quadro non meno espressivo dei costumi finanziarii.

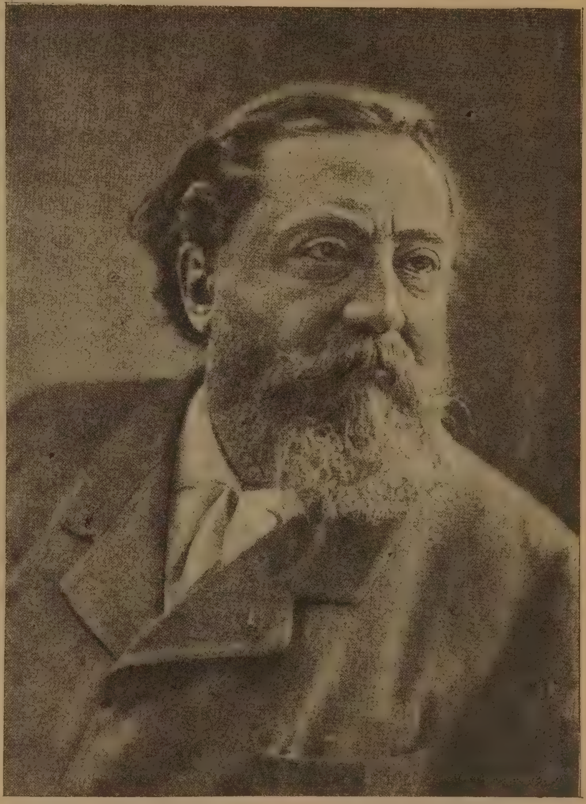
Il Fabre ha messo in iscena il finanziere avventuroso, preso dalla vertigine della speculazione, l'uomo di preda, il « *conquistador* ». Questo tipo è, dal punto di vista teatrale, il più pittoresco: è cugino del Mercadet di Balzac.

Tutte le scene sono sature di una straordinaria verità, di una così intensa emozione, e, in certi momenti, di una tale angoscia, che il pubblico non ha saputo resistervi. È trascinato dal turbine del dramma, freme. Le sensazioni espresse dai personaggi, quelle che prova egli stesso, si confondono.

Vi è un momento, alla fine del quart'atto, in cui tutti sulla scena, e nella sala, aveano il cuore in preda all'emozione.

Se la produzione si fosse arrestata là, il trionfo sarebbe stato più grande. Un ultimo atto, debole e indeciso l'ha diminuito; però il dramma, considerato nel suo insieme, è dei più notevoli, e fa onore allo scrittore che l'ha concepito.

Catullo Mendès ha tracciato nella comedia lirica *Scarron* — che Novelli ha fatto conoscere in Italia — due ritratti. Quale può essere lo stato di anima di



Catullo Mendès

una donna giovane, bella, intelligente, distinta, divenuta sposa di un infermo, che potrebbe solo inspirarle pietà e vaga simpatia?

E che cosa accade nel cuore di questo podagroso, s'è sinceramente innamorato della giovane dalla quale è impossibile farsi amare?

Ecco tutto il dramma.

Il carattere di Francesca d'Aubignè è disegnato con molta delicatezza: noi la vediamo, al primo atto, giovanetta, venuta nella città del Mans, con la bambola fra le braccia. Ella incontra Scarron, canonico liber-

tino che la scandalizza con i suoi grossolani propositi, e, bestemmiando innanzi alla giovane, ella esclamava: *Fi, Monsieur, que c'est laid!* E questa parola colpisce Scarron, che non la dimenticherà più, diverrà il simbolo delle sue sofferenze future.

Infatti, negli atti seguenti, noi troviamo Francesca, che si chiama signora Scarron; è savia e sopporta la sua difficile condizione con un tatto infinito ed una sorridente filosofia.

Ella allontana, con un gesto, con un sorriso, con un certo sguardo dei suoi occhi limpidi, i gentiluomini tròppo intraprendenti. Non ne mancavano attorno a lei: il più seducente è il signor Villarceaux. Viene un istante in cui Francesca si sente turbata dagli omaggi ardenti con cui la perseguita.

Ella ha la curiosità, o, piuttosto, la debolezza di accettare, da lui, un convegno nell'ospitale casa di Ninon de Lenclos. E, forse, l'avventura finirebbe assai male — o troppo bene — se Scarron, lo spaventevole Scarron non sopravvenisse all'improvviso e non interrompesse il *duo* d'amore.

Poichè il disgraziato è geloso; l'idea che quella creatura adorata, possa prodigare a un altro la tenerezza che gli ha rifiutato, lo rende pazzo. Odia quel rivale, favorito dalla natura di tutt'i privilegi, di tutte le gioie, ed odia sè stesso, aspira alla morte, che lo libererà dai mali. Ha dubitato, per un istante, della virtù della sua cara Francesca, e tale visione basta a rendergli odiosa la vita. Ei muore, e, con uno sforzo stoico, pronuncia parole di bontà e di perdono. Così finisce la commedia.

I versi sonori, flessibili, pittoreschi vi abbondano.

Catullo Mendès è restato il solito *Parnassien*, il discepolo di Hugo, il poeta dotto e sensibile.

Troppo spesso, il teatro si compiace di questioni frivole, di avventure banali.

Con la comedia in tre atti *Il duello*, Enrico Lavedan si è misurato in aprile scorso alla *Comédie-Française* corpo a corpo con un problema terribile.

Ha esposto un caso di coscienza doloroso; ponendo faccia a faccia in un « duello » tragico, la scienza e la fede.

Ciò malgrado, la sua comedia non è una fredda dissertazione, in cui personaggi astratti, dottori della *Sorbonne*, scambiano le loro opinioni. È un dramma umano, vivo, forte; il cui successo è stato unanime.

E, ora, raccontiamo il caso « imaginato » dal signor Lavedan; è dei più delicati.

La duchessa de Chailles è una giovane donna a cui la vita fin'ora non ha quasi sorriso: orfana sin dalla nascita « la sua culla si è mossa fra due tombe; la sua infanzia, priva di carezze, non ha quasi conosciuto le gioie; ella ha giuocato gravemente con le bambole, che le parea avessero aspetti funebri. »

Più tardi il mondo, perchè era bella, ricca e bennata, l'accolse con premura; ma tutti gli intimi che la circondano, le restano estranei; nessuna vera amicizia ha saputo o potuto contrarre.

L'hanno maritata: il matrimonio, invece di rallegrare la sua vita, la rende più tetra. Il suo bel nome, la sua fortuna, la sua giovinezza hanno attirato a lei il duca de Chailles. Allegra, desiderosa di affetto, sperava trovare in lui l'amico, il consolatore, il sostegno; ma è subito disillusa, e si allontana a poco a poco da lui, che si dà all'alcool e alla morfina cui ha chiesto consolazioni e voluttà facili. I veleni hanno prodotto il loro effetto, e, un bel giorno, il duca è stato legato nella camicia di forza e condotto alla casa di salute del dottor Morey, il celebre alienista. Là, l'isolamento, le cure assidue, hanno, per qualche tempo, acuito la sua passione e indebolito i fulmiminanti risultati dei suoi eccessi: così ei migliora, esce dall'asilo; le tentazioni ricominciano, rinnovando per la duchessa le cure incessanti e le perpetue angoscie.

Nello stesso tempo, ella perde un po' il solo affetto che l'abbia allietata. Ogni giorno, venendo a visitare il marito, ella s'intratteneva alcuni istanti con il dottor Morey; da queste conversazioni era nata una reciproca stima, rapidamente mutata in simpatia — e in amore.

Tutt'e due si sono resi conto dei loro sentimenti, senza averselo voluto mai confessare.

I motivi che li trattengono sono assai diversi: il dottore tace per non compromettere il suo avvenire; vuole che quella giovane venga a lui interamente, liberamente, senza sorpresa, spontaneamente; sente ancora in lei resistenze che un po' di violenza calmerebbero senza dubbio, ma che potrebbero destarsi, in seguito, sotto forma di rimorsi e di rimproveri. Ei preferisce aspettare, e si contenta di cercare, invano, di intuir la natura di quest'ultimo ostacolo irritante e misterioso che ritarda la sua felicità.

L'ostacolo, è un estraneo che si è drizzato fra la la duchessa e lui. Ei non può indovinarlo, perchè non la conosce completamente, ella si è professata ed ei la crede atea, libera pensatrice al par di lui. Ora un prete fa frenare il cuore di lei, dopo che gli ha confessato il suo amore, e questo prete è il fratello del dottor Morey, un fratello nemico, con il quale ha litigato fin dall'infanzia, e che un caso strano o provvidenziale ha fatto incontrare con la duchessa.

Ella era stata tante volte sul punto di darsi, di offrirsi al dottore; ma ogni volta ne è stata dissuasa dal suo confessore, dall'abate Daniele, oscuro vicario di una lontana parrocchia di Grenelle, cui ella si è rivolta, suo malgrado, un dopopranzo. Notate che il prete non la conosceva, ch'era per lui una penitente anonima, ma al cui salvataggio ei si ostina con tutto il suo ardore.

Vi è, dunque, nella povera anima angosciata della duchessa, un conflitto acuto, che ancora ella nasconde al dottore Morey, e che la quasi guarigione del duca, la sua uscita dall'asilo, precisano ed esasperano.

Infatti, il dottore, accorgendosi che le conversazioni cotidiane con la duchessa de Chailles a poco a

poco cessano, si determina a confessarle il suo amore. Incontra la stessa resistenza irritante e inesplicabile; ne trionfa e ottiene un convegno per la dimane.

Ma la dimane — è il second'atto — nel momento in cui la duchessa esce per recarsi dal dottore, riceve un biglietto dell'abate Daniele, che — senza sapere chi sia quella penitente anonima alla cui salvezza tanto s'interessava — la prega per un'opera caritatevole; invece di recarsi dall'amante, ella va dal confessore.

Il dottor Morey, inquieto, la pedinava; l'ha seguita; è entrato dietro di lei, in casa dell'abate Daniele, e la tragica rivalità de' due fratelli si rivela.

Noi siamo pervenuti al punto culminante del dramma... Due uomini sono faccia a faccia, irritati, saturi di odio, che si disputano una medesima preda. Morey e Daniele vogliono conquistare la duchessa: l'uno per un interesse egoista e puramente umano; l'altro, per obbedire al suo sacro dovere, al suo sacerdozio. Morey la trascina verso la caduta, Daniele tenta allontanarla. La duchessa rimane indecisa: Morey l'attira irresistibilmente, poichè lo ama, e Daniele la trattiene. Ella esprime le sue esitazioni, i suoi tormenti, in una scena assai veemente... L'abate ha dovuto allontanarsi per alcuni istanti per portare i sacramenti ad un moribondo, e Morey, rimasto solo con la duchessa, cerca convincerla. Vi riuscirebbe, forse, se il ritorno di Daniele non la salvasse. Ella parte; lo scienziato e il prete restano in presenza, animati l'uno contro l'altro da disposizioni violente. Daniele è adirato contro Morey per avere, senza permesso, varcata la sua soglia; Morey vede in Daniele il principale ostacolo alla sua felicità.

Per vincere l'influenza che l'abate ha saputo prendere sulla duchessa, cerca armi avvelenate; getta fra loro il germe di un turbamento che li dividerà: le sue parole persuadono la duchessa ch'ella è una perversa che cerca unire all'amore l'eccitazione del peccato; rimprovera al fratello di essere in fondo, sotto la maschera del prete, il suo rivale. Indignato da tale mostruosa accusa, di cui sente l'ingiustizia, l'abate lo scaccia con collera, con disprezzo.

Al terz'atto, i germi seminati dal dottore si sono sviluppati: la duchessa non sa più se ama, e parla di entrare in convento; l'abate Daniele vuole pure lasciar l'abito sacerdotale: tutti hanno perduto la testa. Un felice intervento di Mons. Balène, vescovo missionario della Cina, mette le cose a posto: il duca muore, la duchessa sposa il dottor Morey, i due fratelli, inteneriti, si riconciliano, e l'abate Daniele si prepara a partire per la Cina.

Ecco la produzione nelle sue linee generali; essa affronta enormi difficoltà, che Enrico Lavedan ha saputo abilmente superare

* * *

E siamo già in aprile. Il dolce mese dei fiori fa sbocciare sulle scene del *Vaudeville: L'armature,* comedia in cinque atti, tratta dal signor Brieux dal romanzo di Paolo Hervieu, che ha per fondamento un'idea bellissima e giusta, la quale puossi riassumere così:



Paolo Hervieu

La maggior parte delle umane cose: situazioni mondane, considerazioni sociali, unione apparente delle famiglie, si tengono solo in equilibrio in virtù del danaro. Se quest' « armatura », per una ragione qualsiasi, viene a sparire, tutto l'edificio crolla; e sulle sue rovine si scorgono solamente ignominie, e bruttezze, che sparivano sotto le ipocrisie e gli ornamenti della facciata.

Tale è il soggetto del romanzo:

Paolo Hervieu l'ha sviluppato con quella potenza, quel rigor di logica, quella perspicacia, che sono le sue principali doti.

Il signor Brieux si è lasciato, il più fedelmente possibile, inspirare dal racconto. Noi rivediamo sulla scena il temibile barone Soffre, fratello maggiore del barone de Thau, che Emilio Fabre ci mostra nei « Ventri dorati »; ed i suoi generi, giovani animali da preda;

e la baronessa Soffre, figura enigmatica e, per certi riguardi, shakesperiana. La baronessa Soffre è stata, per trentanni, la serva, la vittima muta, la schiava del marito. Ma questo lungo silenzio dissimula implacabili rancori, e quando vien l'ora in cui crolla la fortuna del barone, ella precipita la catastrofe, opponendo alle suppliche dello sposo un rifiuto glaciale e vendicandosi del disprezzo ch'egli ha avuto per lei.

Avrei voluto che il signor Brieux avesse tratto un miglior partito da questo personaggio: in ciò sarebbe risieduto il dramma, invece che negli amori del barone Soffre con la bella Giselle d'Exireuil. Nondimeno il lavoro mostra molta abilità e non poco tatto.

In maggio per alternarle con i « Ventri dorati » che han continuato all'*Odéon* il loro trionfale cammino, si sono avute due novità.

L'una è l'*Agrafe* di Grenet-Dancourt e Destrem. È un incantevole proverbio, la storia di una giovane che, più sensibile alle solide doti del cuore e della mente, che alle seduzioni dell'eleganza fisica, sa costringer lo zio, che conta già quarantacinque anni, a dichiararle i suoi sentimenti ed a sposarla. Tutti gli uomini maturi saranno adulati da tale dimostrazione.

Eccoci ben lontani da *Molière* che, nell'*Ecole des femmes*, vota al ridicolo gli uomini maturi.

Gli autori hanno mostrato di posseder molta grazia. Il signor Grenet-Dancourt, lo sapete, è maestro in questo genere.

Ma la novità, così detta di resistenza è stata la *Variation* di Pietro Soulaine. Si designano con tale parola, i passi che fa la ballerina sopra un tema musicale. Qui, la parola è simbolica. La signorina Germaine Caplain esegue, sull'amore, o a torno all'amore, «variazioni» che costituiscono il soggetto del dramma.

E, da pria, questa ballerina profitta delle liberalità di un duca ricchissimo, abbonato all'*Opéra*, poi, s'innamora di un povero impiegato di banca, Andrea Gérard, e lo sposa, dopo avere onestamente abbandonato il duca, suo protettore. Ed ecco che i nostri due innamorati son ridotti per vivere, alle mediocri risorse del piccolo impiegato, il quale ha l'imprudenza di lasciare il posto e di lanciarsi nei grandi affari per aumentare gl'introiti.

I debiti, le cure, i tormenti non si lasciano a lungo aspettare.

Il carattere dei due sposi se ne risente, litigano, e dopo un'ultima disputa, Gérard fugge il letto coniugale. Germaine va a raggiungere, a Dinard, una buona amica, dalla quale, per caso, incontra il duca. Questo gran signore le rinnova l'offerta della sua ricchezza e del suo cuore; Germaine è sul punto di cedere; ma Andrea sorge a proposito: la loro vecchia tenerezza, che credevano morta, si riaccende. Ricadono nelle braccia l'uno dell'altra, e decidono — in modo definitivo — di dividere insieme i buoni ed i cattivi giorni.

Questo aneddoto commovente e morale, è stato finemente tratteggiato da Pietro Soulaine, che vi ha profuso le risorse del suo ingegno tanto delicato e fine. La comedia abbonda di scene commoventi, e malgrado la sua chiusa un po' troppo artificiale (è la sola debolezza che si possa all'autore rimproverare,) è assai piaciuta al pubblico.

Nei mesi di giugno, luglio, agosto e settembre i teatri di prosa tacciono a Parigi. In ottobre cominciano le grandi novità. Tralascio di occuparmi de *La maschera di amore* di Daniel Lesueur, un dramma da arena, che ebbe poco successo al *Sarah Bernhardt*, e che sarà dato al Manzoni di Roma, e mi fermo un po' sul piccolo dramma sentimentale di Leone Gaudillot: *Verso l'amore*, che ha vivamente commosso il pubblico del teatro Antoine. L'idea è semplicissima: conflitto di passione tra *lui* e *lei*. Da pria è *lei* che ama e *lui* no, o di una maniera superficiale e distratta. Poi la situazione cambia. Alla fine della commedia, *lei* non ama più, *lui*, invece, ama, e così gelosamente, così furiosamente, che quest'amore lo spinge al suicidio. L'amante inconsolabile non può sopravvivere ad un abbandono che sa di essere definitivo, senza ritorno possibile. E, quando all'ultimo atto cala la tela, noi comprendiamo che per lui non c'è più rimedio, che domanderà un rifugio alla morte consolatrice, e che nulla potrà salvarlo da quell'atto di pazzia.

Il tema non è, certo, nuovo; ma Leone Gandillot l'ha ringiovanito, non con dotti artificii, ma a forza di semplicità, di sincerità, di verità. Tutte le scene danno l'impressione di essere reali, e ciò ha commosso il pubblico e contribuito al grandissimo successo del lavoro.

I signori Paolo e Vittorio Margueritte pubblicarono un'inchiesta sensazionale sulle riforme da introdurre nel matrimonio, come si esercita in Francia dopo la legge Naquet. Tale inchiesta ebbe per principale oggetto di riunire le adesioni di scrittori, di artisti, di scienziati, di uomini politici e di giuristi per una campagna sociale diretta allo scopo di abolire le illogiche e inique mezze misure che regolano ancora il divorzio. Con l'aiuto di tale veemente campagna, il signor Paolo Margueritte ha scritto un romanzo eloquente e commovente: *Le due vite* e il fratello Vittorio ne ha tratto la vigorosa e vibrante commedia a tesi in tre atti: *Le coeur e la loi*, rappresentatasi la sera del 9 ottobre 1905 al teatro Nazionale dell'Odéon.

Con un raro calore di convinzione e il prestigio di un ingegno sempre più raffinato, i fratelli Margueritte, con questa commedia, sia con gli scritti raccolti sia nel volume *Quelques idées (Paris, Plon-Nourrit, éditeur*, 1905), hanno eloquentemente difeso la donna sacrificata, asservita al Codice.

Alle esigenze implacabili della legge, essi oppongono i diritti del cuore; si sforzano di provare come i matrimoni di oggi siano spesso disgraziati perchè troppo difficili a rompersi, e perchè il divorzio stesso, come adesso è regolato, riesce un rimedio insufficiente alle unioni male assortite.

Sarebbe facile rispondere ai generosi scrittori che, essendo una legge fatta per salvaguardare sempre gli interessi di una collettività, può, senz'esser cattiva, nuocere eccezionalmente a taluni interessi privati; ma il mio compito non è qui di discuter la tesi.

Nel primo atto si è in pieno Palazzo di Giustizia, semplice sala di aspetto, che fa accedere nel gabinetto del Presidente del Tribunale civile.

Un tale signor Le Hagre, sorpreso dalla moglie Francine, in flagrante delitto di adulterio dopo quindici mesi di matrimonio, si è visto intentare da lei un processo di divorzio. La signora Le Hagre, maritata ad un uomo spregevole, la cui odiosa condotta l'ha costretta a sacrificarsi fino a quel giorno, non potendone più reclama il suo diritto alla vita e alla libertà.

Il marito è assistito dall'amico e avvocato Tartre. Francine è una bella donna, ha portato una vistosa dote; inoltre, da quel matrimonio era nata una figlia, Josette, ch'ella avrà seco se il divorzio è pronunciato.

Tutte queste considerazioni incoraggiano Le Hagre alla resistenza.



Vittorio Margueritte



Paolo Margueritte

— Mia moglie mi detesta, ora? Ebbene! Perciò non voglio perderla... corpo e beni, sempre! Che resti là, a odiarmi, se vuole, a soffrire, ma unita a me, legata al suo focolare, per mezzo della legge... per forza! Il divorzio! Forse la Chiesa lo riconosce? No! allora? sono anch'io religioso! Il matrimonio dura per sempre! Sarebbe troppo comodo potersene liberare così... quando vi sono impegnati interessi! Si ha un bell'essere maritati sotto il regime dotale.

Io sono il capo della comunità; ho vedute finanziarie... un collocamento lucroso... ho bisogno della firma di mia moglie... della sua dote! Ed avrebbe ella il diritto di portar via il denaro dell'associazione... il suo... il nostro... il mio denaro?

Prima formalità: i due sposi sono chiamati dal Presidente del Tribunale per un tentativo di conciliazione: la madre di Francine, la signora Faviè, che ha paura dello scandalo, incita la figlia alla rassegnazione, al perdono.

Un loro vecchio amico, Marchal, consiglia invece la giovane donna a liberarsi. Il tentativo di conciliazione riesce infruttuoso.

Questo prim'atto, sobrio, di un dialogo vivace e moderno, con incidenti pittoreschi e rapidi, è piaciuto molto. La situazione vi è nettamente delineata, ed i caratteri dei personaggi sono disegnati con tratti precisi e giusti.

Al second'atto, siamo in un salotto della signora Faviè, a Parigi. La piccola Josette è stata affidata alle cure materne; ella fa una visita alla settimana

al padre, il quale profitta di queste brevi interviste per inoculare perfide insinuazioni nell'animo della fanciulla, che, difesa dal proprio istinto, conserva per la madre tutte le sue tenerezze.

Ella ne prodiga una parte ad un antico amico di Francine, Éparvié, che l'amò una volta, l'ama ancora, e ch'è ritornato da un'esplorazione nel Sudan.

Nessun dubbio che, se il divorzio è pronunziato, Francine diverrà, infine, la sposa felice di quell'uomo onesto.

Ora, il divorzio viene negato. Perchè?

Perchè ha avuto luogo, pretende il Tribunale, una riconciliazione fra' due sposi. Quale riconciliazione? Oh! la cosa è semplicissima: un giorno, visitando il padre, Josette cadde nella scala, e dovette esser condotta nell'appartamento paterno.

Informata dell'accaduto, Francine, in un irriflessivo slancio, accorse e varcò la soglia dell'antica casa coniugale per apprestare le sue cure alla piccola ferita. Le Hagre entrò nella camera, e vi si chiuse con la moglie: i due sposi non scambiarono nè una parola, nè un saluto. Francine si allontanò quando venne assicurata dal medico che nulla vi fosse da temere per Josette, e questa semplice riapparizione nel domicilio dello sposo, constatata dai testimoni, bastò perchè il Tribunale avesse ammesso il fatto di un riavvicinamento. Ora siccome, secondo il Codice, la riconciliazione cancella tutto, nulla è sussistito giuridicamente dell'antico adulterio, e il divorzio è stato negato. Francine, tradita, trova un rifugio: l'Amore! la giustizia del cuore sfidante la giustizia della legge! Francine ama Éparvié, e trova in lui l'uomo incrollabile, pronto a sfidar tutto per difenderla.

Quando, al terz'atto, Le Hagre, forte del suo diritto legale, si presenta in casa della signora Favié per reclamare la moglie e riprendere la figlia, vi trova Éparvié. Francine s'interpone fra di loro e, dominando la situazione con un'arditezza di passione che non teme più nulla — nè i giudizi, nè i pregiudizi — presenta così i due uomini l'uno all'altro:

— « Il signor Le Hagre, mio marito... Il signor Éparvié, mio amante...» Le Hagre balbetta alcune parole, non sa come opporsi a quell'audacia imperiosa, e si ritira, minacciando riprendere, almeno con la forza la figlia.

Allontanatosi, Éparvié e Francine non hanno più un minuto da perdere: vestono in fretta Josette e tutti e tre, la moglie, l'amante e la figlia, si avviano verso l'amore e la felicità, verso la sola àncora di salvezza ove li sospingono le menzogne della società e gli errori del codice — verso l'amore libero.

Queste situazioni sono fortemente espresse, con una forza di franca coscienza e di bella sincerità drammatica.

Una difficilissima impresa è stata quella tentata da Jean Richepin, di voler mettere, cioè, in iscena la figura di Don Chisciotte e la sua leggendaria odissea. Tutte le sue avventure sono divertenti; ma non hanno alcun legame fra loro. Occorre, dunque, perchè il lavoro abbia una consistenza drammatica, aggiungervi un po' d'intreccio, il quale parrà sempre un po' indifferente perchè il pubblico s' interessa solo di Don Chisciotte o di Sancho.

Jean Richepin non ha saputo completamente evitare tale pericolo, e quello che ha inventato, e ciò che ha attinto al capolavoro di Cervantès non è potuto riuscire privo di oscurità e di prolissità.

È certo che Don Chisciotte parla un linguaggio che non è del suo secolo; ma ciò è nella logica del personaggio, costituisce la sua nobiltà e la sua unica ragione di esistere. Il cavaliere della Mancia è, ai nostri occhi, il simbolo della generosità, dell'eroismo, dell'ideale. Il signor Richepin ha voluto, con ragione, imprimergli questo carattere; egli ha trovato, negli ultimi quadri del suo dramma accenti che hanno vivamente commosso il pubblico.

Citerò la scena della morte del buon cavaliere, che è veramente assai bella e patetica. Per addolcire l'agonia del suo padrone, Sancio finge di credere alle rivelazioni che ha avuto da lui. E Don Chisciotte spira felice, pensando che ha seminato nella mente di un discepolo, il grano che, più tardi, germoglierà:

« Ce n'est donc pas en vain quici bas j'ai passé.
Les rêves dont je meurs, des fleurs en ont poussé.
O pauvres hommes, dans votre val de misères,
Ces irréelles fleurs d'en haut sont nécessaires,
Autant, et plus encor, certes, à votre bien,
Que la réalité du pain quotidien.
Et vous la méprisez, pourtant, cette ambroisie:
Beau, vrai, grand, idéal, justice, poesie!
De ces splendides fleurs, chacun sarcle son champ.
C'est pourquoi, dans ce mond imbecile et méchant,
Il est bon que, parfois, un geste de démence
Vienne en renouveler l'immortelle semence.
Vous insultez ce fou. Vous lui crachez au front.
Qu'importe! Il a semé. Les fleurs refleuriront ».

Richepin, dice Jules Lemaître, è un retorico rivoltato contro le leggi della morale, e contro la modestia del buon gusto classico, ma classico egli stesso, e fino al midollo, nella sua insurrezione.

Ed entriamo nel mese di novembre: il mese delle grandi novità drammatiche e delle grandi sorprese.

Al *Vaudeville* va in iscena *La marche nuptiale* di Henry Bataille, al *Gymnase: La rafale*, di Henry Bernstein, alla *Renaissance: Bertrade* di Jules Lemaître, alla *Gaité: Les Oberlé*, dramma in cinque atti, tratto da Edmondo Haraucourt dal romanzo di René Bazin, al Teatro Molière: *Fred*, commedia in tre atti di Aug. Germain e R. Trébor e alla *Varietés. Le bonheur, Mesdames,* 4 atti di Francis de Croisset.

Passiamo in rassegna tutte codeste novità: *La Marcia nuziale* non è una delle migliori produzioni di Henry Bataille, però contiene qualità così notevoli di pensiero e di espressione, che si prova un gran go-

dimento intellettuale nel leggerla; è l'opera di un psicologo e di un artista

La signorina Grazia de Plessans si è creduta invasa da un ardente amore per un povero musicista che le impartiva lezioni di pianoforte; ella vuole sposarlo, malgrado l'opposizione della famiglia. È del resto punita della sua ostinazione: l'uomo ch'ella credeva amare, ruba duecento lire nella casa di commercio ov'erasi impiegato. Grazia si accorge di essersi unita ad un essere inferiore che, non solo non è probo, ma che è brutto, volgare, mediocremente istruito.

Ne incontra un altro sulla sua via, che chiederebbe solo di consolarla; ma ella è leale, e, per non violare gl'impegni solenni, si uccide.

Il suicidio a teatro è, oggi, di moda; però oltre che può ritenersi un pò facile, riesce di un esempio deplorevole per gli spettatori la cui moralità trovasi affievolita; dà alla produzione una fine un po' incomprensibile... L'autore ci rappresenta la sua eroina con un fondo di solida educazione cristiana; e non si comprende com'essa manchi fino a tal punto di fermezza da uccidersi perchè ha provato qualche disillusione sentimentale. Bisognava ci avesse mostrato un'altra donna, unicamente romantica, un pò ammalata, un po' pazza: vi è, dunque, un piccolo malinteso sul carattere di Grazia de Plessans. Sotto questo riguardo il dramma è illogico e sopratutto malsano... Speriamo che la nostra Censura, la quale *censura* pur illogicamente, non permetterà sulle nostre scene l'ingresso alla *Marcia nuziale,* che, ciò non ostante, contiene bellissime battute, e osservazioni profondamente umane.

Con un colpo di pistola finisce pure *La raffica* di Henry Bernstein, rappresentasi al *Gymnase.* Dramma abile, rapido, brutale. Fatti di cronaca abilmente messi sulla scena, storia di un uomo galante che ha perduto seicentomila lire al giuoco e per pagare tale debito si è servito di fondi, dei quali era depositario. Tutti i personaggi del dramma nauseano: uno scroccone, un finanziere vanitoso ed egoista, una giovane donna acciecata dalla passione, fino al punto di degradare sè stessa.

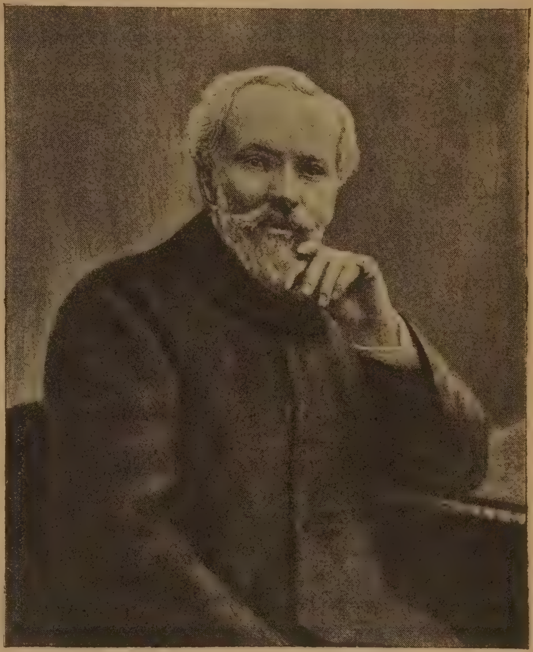
Ma l'arte dell'autore è così eccezionale, che si rimane affascinati. Il signor Bernstein è forte nella tecnica del mestiere al par di Scribe, Dumas, Augier, d'Enuery; gli manca solo qualche lacrima per conquistare il cuore del pubblico: è rude, ecco il suo difetto.

Bertrade è un dramma nerissimo, più aspro nel contenuto e nella forma delle precedenti produzioni di Jules Lemaître.

Mi aspettavo da lui un'opera meno amara, nella nota sentimentale della *Massiére* o nella nota finemente ironica del *Deputato Leveau.* Il vigore, potrei dir meglio la brutalità del dramma, non ha pienamente soddisfatto il pubblico...

Il duca di Mauferrand, il vecchio arbitro delle eleganze, si è rovinato, mangiando il patrimonio della sorella, la dote della figlia, e il suo lusso consiste oramai nell'amicizia con l'arcimilionario Chaillard. La catastrofe è vicina, se non che due mezzi si presentano per salvarlo, tutt'e due disonoranti, l'uno sposare la figlia Bertrade con Chaillard; l'altro di sposare la baronessa di Rommelsbach.

Ecco due patrimoni colossali pronti ad indorare di nuovo il suo blasone; ma disgraziatamente l'origine di tutt'e due è losca. Si dice di Chaillard che i suoi quaranta milioni siano il frutto di speculazioni ardite fino all'assassinio e si dice che la baronessa dopo essere stata attrice a Bobino, si fe' sposare da un autentico barone austriaco che, spento a proposito dalla tisi, l'abbia lasciata ricca, e ritornata in Francia, proprietaria di una terra vicina a quella della signora di Laurière, sorella del duca, ella vagheggia



Jules Lemaître

l'idea di diventare duchessa, paga i creditori di Mauferrand, si fa surrogare nei loro diritti, e offre la sua alleanza.

Il duca rifiuta: non ha egli un'altra più recente ancora di salvezza? E Chaillard viene da lui proposto a Bertrade, che si rivolta.

Lasciata dal duca alle cure della zia di Laurière, in casa della quale fu educata in campagna, in tutta la fede e la fierezza della sua razza, ella si è già fidanzata ad un gentiluomo povero e credente al pari di lei, e mai verrà meno al suo giuramento.

Intanto, la baronessa di Rommelsbach, che mediante alcune procedure sui beni del duca ne ha affermato il futuro possesso, rinnova la sua offerta: Mauferrand è pronto ad arrendersi; ma la figlia sospende la sua deliberazione. Gli annunzia che lo salva? No, ella lo scongiura di non perdersi.

Mauferrand conosce allora la nobile figlia che avea fin'allora trascurato, le paga con un bacio tutto l'a-

more arretrato, e dopo ch'ella si è allontanata, con la promessa di vivere insieme ai suoi, in povertà, egli si uccide.

Questa storia crudele è fieramente esposta. Non vi è un raggio di sole, nè un sorriso sul volto del duca. Le scene in cui ei cerca d'imporre a Bertrade un matrimonio che la avvilisce, sono penose; vi si mostra fino a tal punto ignobile che non puossi fare a meno di provare un brivido di orrore. Logicamente egli è disposto a vendere il suo nome all'avventuriera e morire nel fango, come vi è vissuto.

L'interesse ch'ei non offre, risiede invece, su Bertrade, bella figura di giovanetta puramente modellata. Bertrade ignora tutto; è piena d'illusioni; la sua anima tiene in deposito le virtù di una razza, della quale il duca ha solo ereditato i vizi. E il suo fidanzato è degno di comprenderla e di amarla; non è ricco, possiede una terra che basta a fornirgli modestamente da vivere.

La mediocrità della sua fortuna l'ha preservato da ogni corruzione, ei conserva le tradizioni di onore, di rettitudine, ereditate dagli antenati: ecco, indubbiamente, l'insegnamento che scaturisce dal dramma. L'autore biasima l'azione nefasta del denaro; oppone l'una all'altra, due nobiltà: una nobiltà avvilita dalla mollezza e dall'ozio, divenuta preda di nuovi conquistatori che si danno all'assalto della moderna società (tesi rinnovata nel *Principe d'Aurec* di Lavedan), e una nobiltà laboriosa ritemprata dal lavoro; mostra faccia a faccia due forze: la forza tradizionale e la forza rivoluzionaria.

Il romanzo di Renato Bazin, dal quale Edmondo Harancourt ha tratto il dramma in 5 atti: *Les Oberlé*, è universalmente conosciuto, perchè io ne esponga il soggetto.

Nel dramma si ritrovano i principali personaggi del libro, i tre Oberlé, simbolizzanti tre generazioni di Alsaziani: il nonno Filippo antico deputato di opposizione, rimasto fedele alla sua antica patria; il figlio Giuseppe, sedotto dalle necessità della vita materiale, che ha stretto la mano ai tedeschi; il nipote Giovanni, nella cui anima palpita, per un misterioso fenomeno di atavismo, l'anima del nonno.

La figlia di Giuseppe Oberlé, Lucienne, s'è innamorata del luogotenente von Farnow, ufficiale dell'armata prussiana, e vuole sposarlo. Giovanni è fidanzato alla sua amica d'infanzia Odile, il cui padre, sindaco d'Alsheim, conserva un ardente amore per la Francia. La famiglia Oberlé è divisa in due campi, il cui conflitto è sorgente di episodi tragici. I matrimoni di Giovanni e Lucienne vanno a monte. Le rovine s'accumulano sotto il tranquillo tetto che riparò un giorno genti felici. Una specie di fatalità pesa sul dramma e gli comunica un accento di tristezza desolato. Era un compito assai spinoso trasportare sul teatro questi avvenimenti, questi sentimenti. Il signor Harancourt vi ha profuso molta delicatezza, una nobile e generosa cura d'imparzialità. Non vi è odio nel suo dramma, solamente un' infinita pietà per le miserie umane.

Fred è il diminutivo di Federica e Federica è una dottoressa *amica* di Giorgio Legrand, figlio di un ricco negoziante parigino.

Giovane senza energia nè volontà, Giorgio vive in questa situazione con debolezza ed indifferenza, tanto che accetta di sposare una giovane sconosciuta: Alina Ribourg, e abbandona Fred.

Il padre gli dichiara che bisogna decidersi, e senza insistere di più firma generosamente uno *chéque* di 50.000 lire destinate ad eliminare le difficoltà della rottura.

Bisogna agire, e Giorgio non ne ha la forza da sè, va a consultare... Fred, che non gli fa ressa, e quando le parla dello *chéque:* Conservalo, dice ironicamente, lo aggiungerai alla tua dote.

Senza Fred, Giorgio è disorientato, e dopo aver veduto Alina, vera oca bianca, rinunzia a sposarsi, e per consolarsi, spende le 50.000 lire con una piccola attrice delle *Variétés*, mentre l'amante, che lo adora, piange, viaggia per distrarsi e si rimette al lavoro.

Un giorno Fred è consultata da una giovane disgraziata, la quale teme di non essere amata dal suo fidanzato; questa giovane è Alina, e Fred, che non dubita di nulla, le consiglia di curare la pettinatura, di parlar meno della madre, di portare cappelli fiammeggianti, abiti all'ultima moda. Alina trasformata al pari di Miss Helyett, in donna degna dell'amore, seduce Giorgio che, ora, la desidera e la sposa.

Quanto a Fred, perdona l'amante, e ci lascia sperare che si unirà a Saint-Emert.

Tutto ciò è incantevole e pieno di sentimento, e il pubblico del Teatro Molière ha fatto buona accoglienza a questa commedia in tre atti di A. Germain e R. Trébor.

Al teatro *des Deux Masques* si è rappresentata: *La ruse*, dramma in due atti di C. Roland e J. Hersent, in cui s'incontra una situazione nuova, un' azione ben condotta, un perfetto senso della scena, stile forte e preciso.

Giacomo Gerfaut, giovane contadino, divenuto per la sua intelligenza e il lavoro ostinato, professore a Parigi, vi ha sposato la sua amante, malgrado l'opposizione del padre ch'è intransigente nelle questioni di famiglia. Però, Giacomo si crede amato dalla moglie, e vuole che il padre la conosca per apprezzarla.

Adopera, dunque, *La ruse* che consiste nel far passare la moglie per quella di un amico venuto con lui in casa del padre. Ma l'amico e l'antica amante abusano dell'equivoco e lo ingannano vergognosamente.

Alle *Variétes* la commedia in 4 atti di Francis de Croisset: « *Le bonheur, Mesdames!* » non ha realizzato tutte le promesse teatrali che il suo giovane autore ci aveva fatto concepire. *Le bonheur, mesdames* è ancora una produzione ben lontana di essere un'opera che s'imponga.

Pur tuttavia ha scene vive e spirituali, un dialogo vivo, e situazioni soventi comiche. Ha qualche pretesa psicologica ed i caratteri mi sembrano un po' vaghi; e, spesso, ben lontani dalla natura umana.

Un profumo di *parisianisme* spirituale e leggiero ondeggia attorno a questa commedia che, per certi lati, s'avvicina a quella di Marivaud, per altri, al puro *vaudeville* con i suoi abituali *qui pro quo*, le donne leggiere, i mariti grotteschi, ed i commissari di polizia pronti a constatare il flagrante delitto di adulterio.

Il soggetto è semplicissimo: Una giovane di un reale temperamento, la baronessa Arromanches, maritata ad un vecchio pacifico, trova vero piacere nell'amore rapendo alle amiche i loro amanti, o mariti.

Invidia la felicità coniugale della famiglia Cartier e fa tutti gli sforzi per attirare a sè il marito reputato fin'allora incorruttibile. Questi dopo aver resistito, spinto da coloro che incensano la sua fedeltà, e temendo il ridicolo, cede alla corruttrice.

Egli ha ingannato solo per amor proprio, e dopo diverse peripezie attraenti, ritorna alla moglie Paulette, che lo ama.

« Non ti ho ingannata, mi sono ingannato » tale è la conclusione verbale che dà alla sua avventura.

La baronessa Arromanches è, certo, molto interessante, ma riesce inverosimile. È una pervertita dall'amore, che lascia il convento per sposare un invàlido. Cartier, che cede per amor proprio, è poco reale, nato dal cervello dell'autore.

E siamo già in dicembre; la nostra sommaria rassegna sulle produzioni del teatro drammatico francese, sta per volgere al suo termine.

Al teatro dell'*Ambigu-comique* ha avuto successo il dramma in sei atti di Arquillière: *La grande famille.*

La grande famiglia è il reggimento e, in quello che l'autore mette in iscena, il sergente Bertrant e il luogotenente Brune amano la stessa donna, Luisa, con diversa fortuna.

Bertrant gode le simpatie della giovane, mentre Brune non sarà mai ben visto. In città come alla caserma, il luogotenente, natura feroce, piuttosto ipertrofizzata che affinata dalla disciplina, crede alla supremazia del gallone, e si è immaginato, ma invano, che Bertrant debba cedergli il passo e che senza difficoltà Luisa debba divenire sua amante.

Da ciò scaturisce rivalità, animosità, poi odio reciproco. Una sera Bertrant commette l'imprudenza di fare entrare l'amica sua nella caserma: il fatto è grave e l'occasione eccellente per Brune di vendicarsi: con un rapporto circostanziato, ottiene che il sergente sia consegnato, che perda i galloni. Se non che il capitano, superiore comune, ha compreso tutto, e al momento in cui il sergente sta per disertare e fuggire con Luisa, lo ferma e gli ricorda i doveri di cittadino e di difensore della patria.

Con alcuni episodi, come: Una sera al caffè-concerto (atto 1°); la caserma una domenica sera (atto 3°), questo dramma costituisce un lavoro interessantissimo.

Senza ironia e senza asprezze, con uno stile facile e ben appropriato, il signor Arquillière ci mostra la vita della caserma con i suoi vizi e le sue virtù; a diverse riprese emette teorie che hanno contribuito al successo del dramma.

La *Comédie Humaine* di Onorato Balzac ha, spesso, tentato i drammaturghi. È una miniera inesaurbile di tipi, di caratteri, di situazioni, di avvenimenti. Ma come riesce difficile attingervi!

Stanislao Rzewuski ha molto giudiziosamente mostrato come la storia de' romanzi di Balzac sul teatro, possa essere divisa in due periodi nettamente distinti. Il primo comincia dall'epoca in cui Balzac era vivo e dura fino al 1870, è caratterizzato da questo fatto che le adattazioni sceniche della *commedia umana* sono quasi sempre opera di drammaturghi secondari non letterati, sprovvisti di gusto e di sentimento estetico.

La psicologia profonda e sagace, l'osservazione sociale impeccabile, la verità dei caratteri, tutt'i pregi che conferiscono tanto vigore e bellezza alla *commedia umana* sono completamente spariti in tali elucubrazioni: la sola favola dei romanzi di Balzac n'è rimasta nella sua trama aneddotica, e financo il soggetto stesso è modificato, alterato, con una specie di furore sacrilego; si rimane nella parodia e nel grottesco.

Alcuni anni dopo la guerra, — e tale movimento coincide con il risveglio della gloria, dell'influenza e della notorietà di Balzac, — i drammaturghi parigini ritornano a poco a poco, alla *commedia umana.*

Anche i contemporanei si prendono molte eccessive libertà con il testo, le idee ed i soggetti di Balzac; ma le loro ambizioni sono più alte e più nobili; essi vogliono far rivivere agli occhi attoniti della folla, sotto una forma pittoresca e plastica, l'ingegno, l'anima invisibile, la fiamma geniale e l'inspirazione del più gran realista e del più sottile psicologo dei tempi odierni.

I signori Pietro Decourcelle e Granet si sono innamorati di *Cousine Bette.* Questo libro è quello in cui Balzac ha adoperato maggiori particolari, sfumature, descrizione, analisi.

Gli innumerevoli personaggi vivono di una vita intensa; almeno, ne abbiamo l'impressione perchè viviamo con loro dalla prima all'ultima pagina. Fatalmente essi hanno dovuto piegarsi alle esigenze della scena, e divenire profili. Noi abbiamo avuto la carcassa, l'armatura del romanzo, ripartita in sette quadri, un po' troppo sommarii, ma animati e rapidi.

E, da pria, si ha la famosa scena in cui l'antico profumiere Crevel cerca sedurre la baronessa Hulot offrendole cinicamente le sue ricchezze, dopo averle distrutto le illusioni coniugali; poi il grand'amore del barone per la signora Marneffe, la sua progressiva rovina, l'infamia, la disgrazia, la caduta definitiva nel fango.

La figura simbolica di Hulot conserva qualcosa del possente rilievo che la mano del romanziere le ha impresso; le altre si sono impiccolite al lume della ribalta.

Così, molti tratti mancano alla *Cousine Bette;* non si comprendono più, per mancanza di sufficienti spiegazioni, i motivi dell'odio da cui ha l'anima ulcerata, e, pure, vi è oscurità nella baronessa, sublime creatura, fatta di sacrificio e di abnegazione. La seconda scena, che la pone alle prese con Crevel, allorchè, disperata per salvare il suo abominevole sposo, implora la generosità del vanitoso profumiere, è assai patetica; ma non si sa come, all'ultimo atto, ella ha istantaneamente ricuperato la sua fortuna. Se lo spettatore ha il libro presente alla memoria, vi si ritrova, se non l'ha, o l'ha dimenticato, questo particolare deve sembrargli inintelligibile.

L'ultimo successo dell'anno è: *Il risveglio*, commedia in tre atti di Paolo Hervieu, il quale ha voluto proseguire il suo nobile ideale di fare, con personaggi moderni, posti in un ambiente moderno, la tragedia. *Il risveglio* continua la serie cominciata con la *Course du Flambeau*, l'*Enigme* e il *Dédale*; un'azione rapida, un dialogo esente di superfluità, qualcosa di breve, d'energico, di concentrato: ecco l'estetica teatrale del grande scrittore.

Da quanto ho esposto, emerge come gli autori drammatici francesi, nutriti dalla generazione precedente, e che han cercato la loro prima gloria seguendo le vie de' predecessori, si siano volti verso la nuova aurora: uno de' migliori scrittori francesi: Paul Hervieu, s'è collocato già al primo posto fra' drammaturghi.

La concezione moderna tende incessantemente a far risuscitare gloriosamente la tragedia classica nel dramma borghese, come bene ha scritto Marcel Castillon.

L'irradiamento si estende nelle provincie della Francia; s'organizzano *tournées*. E la *comédie française* rappresenterà nei sobborghi, innanzi al popolo, i capolavori del teatro francese.

Fra' drammaturghi non annovero quei romanzieri avidi che, spinti dall'amore esagerato del genio, cercano un successo momentaneo adattando alla scena i loro romanzi; ma io intendo alludere a Porto-Riche, Paul Hervieu, Lavedan, Mirbeau, Donnay, Catulle Mendés, Lemaître, Brieux, Capus, De Curel, Rostand, Bernstein, Bataille, Wolf.

E così le società dei giovani autori aumentano: *Les escoliers*, che han servito d'inizio ai maestri, *L'essor*, *La société des jeunes auteurs dramatiques*, tutte convinte e profondamente sincere.

GUALTIERO PETRUCCI.

Se l'esser gelosi della propria donna significa amarla, l'esser gelosi dell'arte credo significhi non amarla affatto.



TEATRI E SPORT

La scuderia di un tenore.

La passione del *turf* non è nuova negli artisti celebri del teatro lirico. Si ricorda il povero Gayarre, che non mancava mai alle riunioni importanti di corse, quando i suoi impegni glielo permettevano, applaudire freneticamente *Filiberto* il vincitore del Derby 1888, allorchè il cavallo, tenuto a mano dal proprietario, il principe d'Ottajano, rientrava trionfante al recinto del peso. La notte il divino cantore, che deliziava in quell'epoca il pubblico romano nella *Borgia* e nella *Favorita*, entrando ancora entusiasmato nelle sale del *Fracassa*, allora diretto da Peppino Turco, esclamò: « Io invidio il successo di quel cavallo, ed ho deciso di lasciare presto il teatro per diventare proprietario di una scuderia da corsa! » Un urlo formidabile accolse quella eresia e Peppino Turco, guardandolo al disopra degli occhiali, gli disse: « Vedi, sul teatro sei un Dio! e là non saresti che un corista stonato; scegli! » Il teatro era salvo e il *turf* non ci aveva rimesso gran cosa. Giovanni de Reszke, il celebre tenore che ha mietuto per anni allori e quattrini ovunque, ha fatto apparire i suoi colori sulle piste di Longchamps e Maison Lafitte, sperando di aggiungere al successo dell'artista quelli dello *sportsman*. La fortuna però non gli ha troppo arriso e anzi ha dovuto convincersi che le sue note sono assai più sicure dei garretti dei suoi puledri. Ora il tenore Giuseppe Borgatti, l'interprete di Wagner, sta per fare il suo *debutto*, come proprietario di scuderia per le corse al trotto. Nero e argento sono i colori da lui prescelti, colori di antico cavalier di Lusitania. Ha già sette puledri inediti fra i quali si distinguono come promessa *Lohengrin*, *Brunilda*, *Sigmund*, *Wotan* e *Loge*.

Gli automobili “ Parsifal „.

In Germania, nello scorso inverno, gli eredi di Riccardo Wagner hanno ottenuto dall'autorità giudiziaria una sentenza di condanna contro una nota fabbrica di automobili, la quale aveva posto il nome di Parsifal ad un nuovo tipo di vetture.

Teatri che scompariscono.

Il « Drammatico » di Verona.

Dopo una breve serie di recite della compagnia di Virginia Reiter lo scorso inverno, è stato chiuso il Teatro Drammatico di Verona, che era ben noto alle compagnie drammatiche essendo uno dei pochi provvisti di vistosa dote. La chiusura era stata decretata l'anno scorso dal prefetto per la scarsa sicurezza che il teatro presenta di fronte ad un incendio. Per la presente stagione il prefetto accordò ancora un ultimo permesso, perchè la presidenza avendo un precedente impegno colla compagnia Reiter, sarebbe stata costretta, in caso di chiusura, di pagare una grossa penale. Il teatro era stato costruito dall'ing. Enrico Stoari nel 1845 per conto di una società privata. In seguito fu ingrandito e migliorato dagli ingegneri Pietro Gemma e Guglielmo Da Lisca. Contiene 1200 persone. Il Drammatico verrà demolito e sulle sue rovine sorgerà un grandioso Politeama, di cui è progettista l'architetto Giachi. I lavori incominceranno entro l'anno. Del Politeama rimarranno proprietari gli attuali palchettisti del Drammatico. Il Municipio ha accordato la maggiore area occorrente.



Un seguito ininterrotto di successi schietti e calorosi — di pubblico e di critica — hanno assegnato ad **Elena Bianchini Cappelli** uno dei primissimi posti nella schiera, purtroppo non numerosa, delle nostre soprano-drammatiche.

La sua avvenenza, la sua intelligenza, la sua nobile coscienza d'artista, la sua voce potente e duttile alle più svariate manifestazioni musicali, ricca di sentimento e di fascino, la sua eleganza, la sua efficacia scenica hanno fatto di lei un'artista privilegiata. E se la contendono le imprese dei maggiori teatri d'Italia e dell'Estero. *Ad majora!*

Sardou

nel Repertorio delle Compagnie drammatiche italiane

Un giorno nella *Patria*, io ero costretto a dare il seguente annunzio: Stasera al *Teatro Verdi* (teatro popolare!) si rappresenterà *Tosca* di Vittoriano Sardou; al *Costanzi* (teatro elegante!) *Fedora* di Sardou e dopo domani alle 17 *Marcella* di Sardou, e alle 21 *Fernanda* di Sardou; sabato 31 maggio la compagnia Di-Lorenzo-Andò inizierà il suo corso di recite con *Divorziamo!* di Sardou. E non basta: in una venticinquina di recite la compagnia *Reiter* ci ammanniva ancora una serqua di *Madames Sans Gêne* di Sardou e un'*Andreina* di Sardou, e una *Nora* di Sardou... e se terrete d'occhio il cartellone vedrete apparire nell'imminente stagione Dio sa quanti altri Vittoriano Sardou. Toujours perdrix! Toujours perdrix! È forse una pernice! Qui si tratta delle carni stoppose di un volatile di razza assolutamente inferiore! Vittoriano Sardou altro non è — come diceva benissimo quel caustico e franco scrittore che fu Barbey D'Aurevilly — « qu'un mélodramaturge mêlé de vaudevilliste, qui panache le vaudeville avec le mèlodrame et pomponne le mèlodrame avec le vaudeville ».

È difficile trovare un drammaturgo che abbia meno rispetto dell'arte propria e del pubblico. Mai un'idea; mai un carattere; mai un lampo di sincerità; mai una passione seria.

Un giorno ebbe la visione di una bella commedia e di un tipo: *Rabagas!* e il tipo diventò una caricatura, e la commedia finì in *pochade*. Egli è sempre stato quello che in Francia definiscono *un arrangeur*. I suoi drammi sono sempre di una banalità straordinaria. Il suo principale studio consiste nel vedere quali sono i gusti più volgari delle folle, per subito affrettarsi a soddisfarli. Si racconta che un giorno, seccato per la caduta di un suo lavoro, che egli stimava un'autentica opera d'arte, esclamasse: Ah, non volete dell'arte vera? Ebbene, non ve ne darò mai più! E mantenne scrupolosamente la promessa.

È un uomo che tiene molto alla propria parola, come si vede. È come se Eusapia Palladino dicesse: Ah, non volete dei fenomeni medianici autentici? Ebbene, vi farò del trucco!

Il confronto mi è suggerito da una legittima associazione di idee, perchè Sardou è un trucchista di primissimo ordine.

Mi dicono che è pure spiritista, e ci credo. Non per nulla i suoi ammiratori lo chiamarono « *il mago* ». E in che cosa consiste la sua magia? Nel burlare il pubblico. Quando non si è capaci di creare un organismo teatrale rigidamente ed onestamente logico, quando si è immuni dal tormento dell'osservazione sincera, quando non si ha nell'animo un raggio di poesia, si ricorre al mezzuccio, al trucco, alla trappola sentimentale; e se la truffa riesce si diventa *maghi*. A questa stregua io in verità ammiro di più i coniugi Humbert.

In Francia, da un pezzo la scienza occulta di Vittoriano Sardou non inganna più nessuno. Il napoleonismo che ogni tanto, come una eruzione cutanea, si manifesta nel pubblico parigino, ha fatto trionfare sul *boulevard*, *Madame Sans Gêne*; e in ciò l'arte, non ha nulla da vedere. Ma quando poco tempo fa si tentò la *réprise* di *Patria* alla *Comédie Française* fu un disastro. Molti, assistendo a quella recita, si chiedevano: Ma come abbiamo potuto tanti anni or sono entusiasmarci per un simile macchinone?

E Sardou, declinante in Francia, trovasi in pieno meriggio nel nostro caro paese. Perchè? Il fenomeno è multiforme, o, per meglio dire, è di sua natura prismatico.

La prima causa della invasione straordinaria dei pasticci di Sardou nel nostro repertorio è di indole puramente economica.

Coloro che amministrano nella Penisola il repertorio di Sardou hanno abbassato i prezzi. Anche le *cocottes*, quando invecchiano, fanno così.

Il pubblico, che non si accorge di nulla, paga tanto la novità bella, o, se non bella, interessante, quanto tutto questo sfilacciato ciarpame; e i capocomici gli propinano per ciò del Sardou a tutto pasto. La seconda ragione è di indole schiettamente intellettuale.

A molti dei nostri comici e dei nostri capicomici quella roba piace. Eh, santissimi numi! a interpretare Sardou non ci è davvero bisogno di macerarsi tanto quel po' di materia grigia che Iddio ci ha dato! E poi nel lavoro di Sardou c'è sempre la scena o la scenata di grande effetto che provoca un subbisso d'applausi. Che volete di più? C'è poi sempre il capocomico che vuol darsi l'aria di cerebrale modernità, il quale, fra le quinte, quando il pubblico acclama Sardou, vi piglia per le mani e vi dice con un profondo sospiro: — Senti? È inutile! Il pubblico vuole queste porcherie... e bisogna contentarlo!

In fondo in fondo alla coscienza artistica (chiamiamola pure così) dell'amico c'è una convinzione incrollabile: che Sardou è un genio.

Una terza ragione di questo dilagare fra noi dell'opera di Sardou è da ricercarsi... — indovinate? — nella età dei nostri capocomici.

Quasi tutti se non sono vecchi non sono più giovani: e il fatale andare delle cose artistiche nostre li ha fatti scettici, ha reciso le corde di ogni entusiasmo e di ogni fede. L'idea di dover sacrificare un baiocco per un ideale artistico, li fa santamente indignare. Per chi li avete presi? Per dei pazzi o per degli ingenui? Ma che arte! Essi ambiscono il titolo di speculatori.

Il dramma di Sardou rammenta ai vecchi ed ai maturi il dolce tempo giovanile ed anche questa non è una ragione da disprezzarsi.

Così concludendo, si può con animo tranquillo affermare che parecchie cause determinano l'invasione sazievole dei pasticci di Sardou sulla scena italiana: l'avarizia, la volgarità, l'accidia e lo scetticismo artistico.

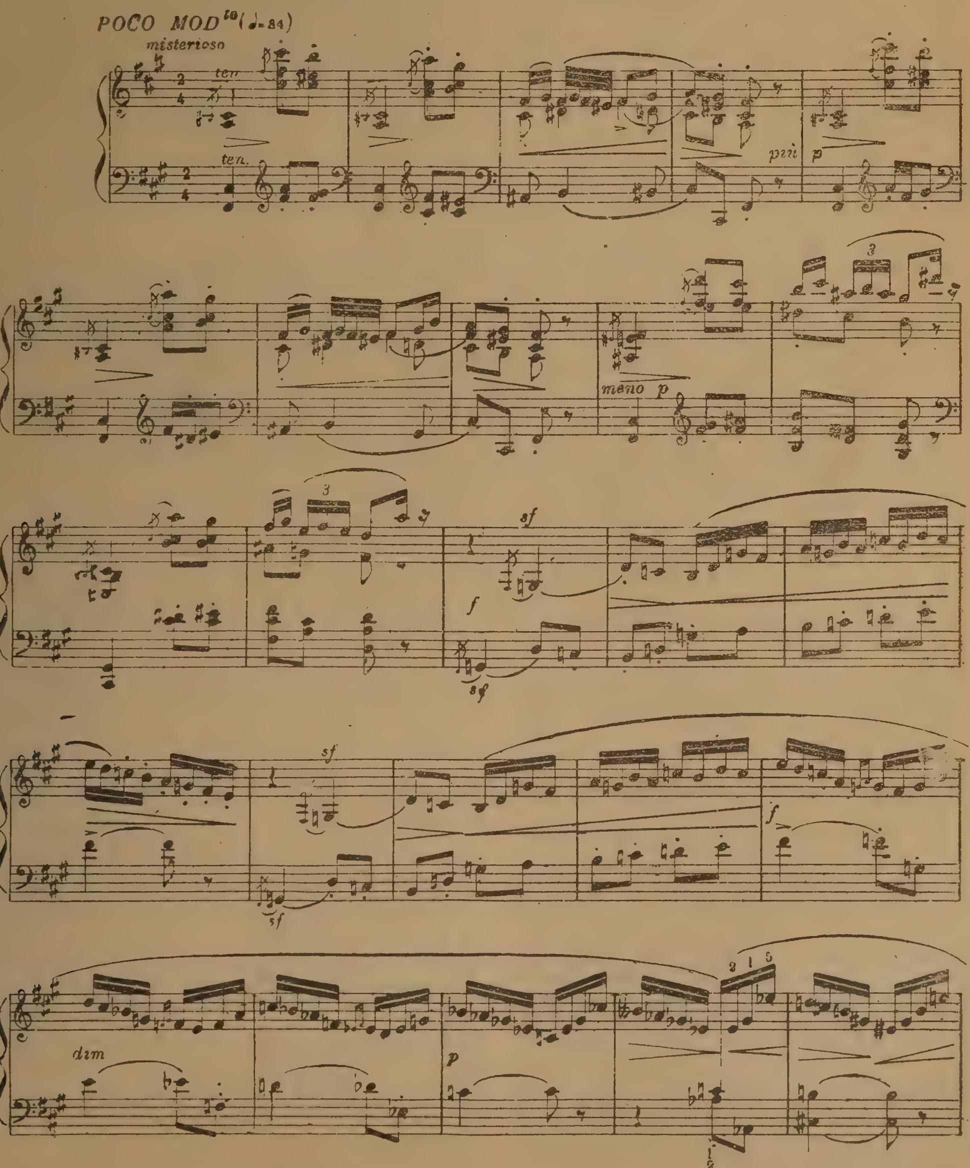
Il trionfo di Sardou fra noi, dà la misura precisa delle condizioni sconfortanti nelle quali trovasi il nostro mondo teatrale.

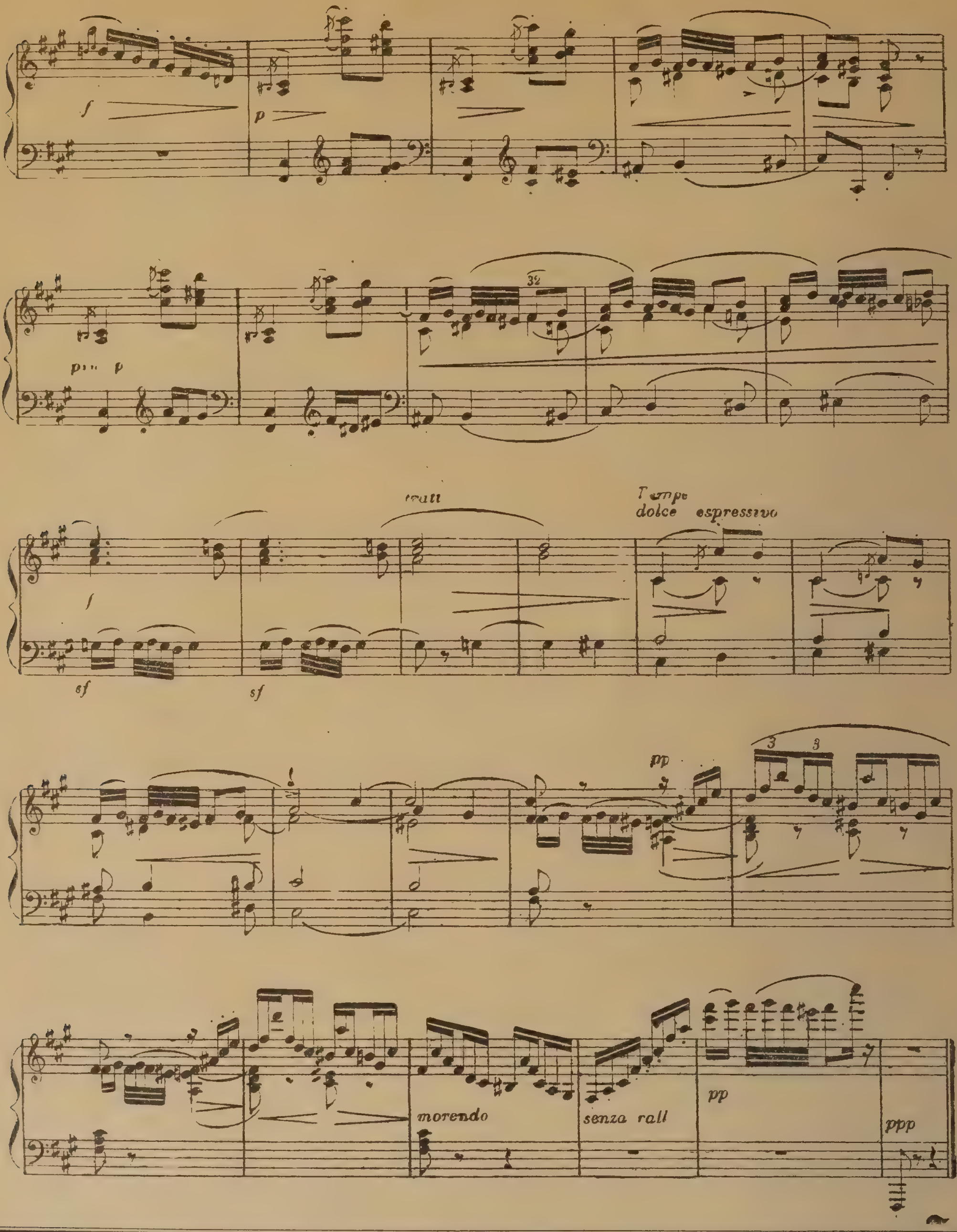
GIUSEPPE BAFFICO.

Leggenda Medioevale

(per pianoforte)

Costantino Palumbo





I Teatri d'Italia

L'Argentina di Roma.

L' « Argentina » o teatro di *Torre Argentina*, come lo chiamavano i nostri nonni, (ora sede della compagnia stabile, *Drammatica Compagnia di Roma*) prese nome da una vicina torricella chiamata *argentina*, perchè annessa al palazzo del cardinale Navazio, vescovo di Argentina.

Il teatro fu edificato nel 1732 dal duca Sforza Cesarini, sul disegno del marchese Girolamo Theodoli. Eccettuate le scale, era tutto di legno.

Non per tanto diventò famoso e fu dagli scrittori d'arte proposto come modello, perocchè fossero state osservate scrupolosamente, nella affrettata costruzione, le leggi dell'acustica.

Pietro Cannicci, musicista, autore di un opuscolo sui teatri d'Italia, pubblicato nel 1737, parla della « sapiente misura della curva del bellissimo Argentina ».

Nel 1808 l'« Argentina » fu dato in enfiteusi dal duca Cesarini al signor Pietro Cartoni il quale, dopo due anni, aggiunse all'edificio una facciata, su disegno dell'architetto Pietro Holl, proavo di quell'originale Holl che tutti i Romani conoscono per le sue stravaganze. E siccome, eccezione fatta della sala, il resto era un'indecenza, tanto che al teatro si aveva accesso passando per una stalla, il signor Cartoni nel 1837 lo rinnovò per intero, su disegni di Paolo Caporese, ricostruendolo in materiale.

Nel 1838 l'« Argentina » si componeva di una loggia, o portico terreno, decorato di quattro colonne di granito; sopra al portico trovavasi una gran sala o loggia coperta, e il prospetto terminava con una specie d'attico con due statue di donna reggenti l'arme gentilizia dei Cesarini. Nell'interno vi erano quattro ordini di palchetti, che poi furono portati a sei.



I sovrani del pianoforte: Costantino Palumbo

Fino all'epoca in cui non fu riattato l'« Apollo », l'« Argentina » servì all'*Opera regia*, poi l'« Apollo » prese il sopravvento e all'« Argentina » si dettero solamente rappresentazioni drammatiche e pantomime.

Nuovi restauri portò a questo teatro il principe Torlonia, allorchè, non ricordo più quando, ne diventò lui proprietario. Non si aprì più, allora, che durante il carnevale; la stagione cominciava soltanto il 2 gennaio e il proprietario metteva per patto dover il teatro star chiuso tutti i venerdì e le vigilie dei santi. Le scale ed il palcoscenico erano miseramente illuminati a olio; nella sala massima pochi lumi sbadigliavano in giro a un lampadario pendente dal soffitto, e la luce era sì scarsa che ogni spettatore portava seco od una candela o un cerino.

Del resto, anche all'ingresso del teatro, stavano in permanenza dei venditori gridando:

— Opera, cerino, intermezzi in musica e spiegazione del ballo.

— Candele, cerino, bruscolini, confetti e pagnottelle!

Fra un atto e l'altro fervevano, nei palchi specialmente e nei corridoi, le conversazioni al buio...

Al rialzarsi della tela le tenebre si costellavano nuovamente di luci: erano i cerini o i stoppini, accesi per seguire sul libretto le parole degli attori.

Le opere dei più celebri maestri italiani, cominciando dal Porpora, e venendo giù fino a Rossini, a Donizzetti, a Verdi, affrontarono la prima volta all'« Argentina » il giudizio del pubblico, e su quelle scene *debuttarono* i migliori artisti, a cominciare dai *musici*.

Nel citato opuscolo Paolo Cannicci dice: « ... et era il « pubbiico romano tremendissimo nelli suoi giudizi et non « rare volte havvenne che furono gettati sulla scena pomi, « patate ed altri commestibili ».

Ora *tremendissimo* non è più il pubblico. Il pubblico è discreto e bonaccione. Ma ci sono i giornalisti, i *claqoeurs*, gli autori rientrati... *Libera nos, Domine!* G. Petrai.

Commedia e Tragedia

Finchè non sorga un genio innovatore, occorre che coloro i quali scrivono pel teatro s'adattino al gusto del pubblico, che, senza discussione, è il più forte. Quando uno verrà più forte del pubblico, allora le cose muteranno aspetto. Ma dovrà lottare molto quel disgraziato, dovrà soffrire, dovrà rodersi, dovrà alla vigilia della vittoria, essere stimato un vinto. Rammentiamoci che il Goldoni fu costretto a fuggire in Francia, che le tragedie di Vittorio Alfieri non irruppero, trionfalmente, sulla scena, se non quando il poeta era diventato vecchio e faceva il misantropo a Firenze: egli stesso preferiva che fossero recitate in privato e aveva in odio gli attori, come del resto tutto il genere umano, tranne, probabilmente, la contessa d'Albany.

Ora che cosa vuole il nostro pubblico? Innanzi tutto vuol ridere e i nostri scrittori non si vogliono adattare a farlo ridere. Il Goldoni è tornato di moda: merito delle compagnie veneziane, di quel valentissimo Benini, che recita così bene anche in lingua italiana, merito d'Ermete Novelli che *riprese*, come si suol dire, il teatro goldoniano, quando vagheggiò quella sua *Casa* non fortunata, per tante ragioni che qui tornerebbe inutile disaminare: sarà merito dell'odierno teatro stabile, se saprà insistere nell'opera del nostro grande poeta comico: teatro stabile vuol dire teatro con repertorio e chi dice Goldoni, dice repertorio.

Non istupirò nessuno, se affermerò che questa del Goldoni è una miniera nella massima parte inesplorata. E perchè il Goldoni è il beniamino del pubblico? Perchè la sua arte è gaia. Ma se siamo giunti perfino a ridare diritto di cittadinanza alle maschere, che il Goldoni in fin dei conti detestava, e Pantalone, e Brighella, e il Dottore, e Arlecchino, sopra tutto Arlecchino non offendono il nostro gusto, anzi lo accarezzano piacevolissimamente! E' la festività, è l'allegria, è lo spirito, talvolta anche piazzaiolo, della commedia del secolo decimottavo, che ci solleva e ci ricrea.

Il pubblico lascia che i critici discorrano, più o meno dottamente, della profondità dei caratteri che il genio fecondo del veneziano immortale ha fatto vivere sulla scena, delle sue doti di osservatore incomparabile, e anche della sua incomparabile virtuosità tecnica. Di tutto ciò non si occupa e non si preoccupa: si diverte, si distrae delle sue noie, segue con simpatia infinita le vicende dei facili amori, batte le mani alle caricature dei vecchi e alle furberie dei servitori e alle malizie delle servette.

❋

Il contrasto fra questa commedia e la commedia contemporanea è davvero enorme: non parliamo dell'abisso artistico: non tutti sono obbligati a scrivere dei capolavori. Badiamo al tôno delle due commedie. La nostra commedia è quella che il Diderot, pessimo drammaturgo e critico grandissimo, aveva divinato; commedia seria, tragedia borghese. Il Diderot pensava che le commedie di Carlo Goldoni erano farse. Infatti la nostra commedia è terribilmente seria e tragica. Ha per base l'adulterio e questo inconveniente della vita coniugale, deve nell'idea dei nostri scrittori, strappare le lagrime al pubblico: fuori i fazzoletti, signore e signori! Quando sulla sorte d'una donna adultera o d'un marito disgraziato cominciano a colare le lagrime, il buon successo è sicuro, almeno per una sera. Qualche scrittore ha cominciato reagire e l'esempio dell' Ibsen, da questo lato non si può dire non abbia recato qualche giovamento. Ma l' Ibsen non è un maestro d'allegria: i suoi personaggi discutono, desiderano, soffrono, muoiono, anche se non commettono adulterio. E le nostre commedie, quando son prive della colpa coniugale, conservano pur sempre l'umore tragico.

Ora il pubblico non ne può più: non so se la nostra commedia *castigat mores*. Certamente non li castiga *ridendo*. Non vi fermate a certi trionfi di prime rappresentazioni: il pubblico delle prime rappresentazioni è artificiale quanto mai, è formato da gente che va a teatro una volta tanto, prima di tutto per farsi vedere, poi per giudicare, e questa è la più antigienica delle funzioni. Infine accorrono in una sala di spettacoli persone preoccupate di questioni sociali, di argomentazioni letterarie, di filosofia, di moda e d'altri tormenti di spirito. A quest'accolta è estranea la volontà di godere, che dovrebbe essere la più alta espressione volitiva della gente radunata in teatro. E' un genere di piacere estetico non molto fino ed elevato; ma è o dovrebbe essere sempre piacere estetico; questo piacere ha infinite gradazioni; va dalla piacevolezza che concede la famigliare cadenza d'una canzone popolare sino al rapimento conquistatore d'una sinfonia di Beethoven. Quello del teatro costituisce già un progresso nella linea estetica, ma è un progresso appena sensibile.

Dopo la prima rappresentazione, il vero pubblico rientra a teatro, come in casa sua e si diverte o s'annoia, secondo che vogliono i dati fondamentali della sua costituzione psichica. Ora la commedia moderna l'annoia e preferisce l'antica.

❋

Salvare il teatro facendo ridere? E' presto detto. Gli scrittori non sono gai: tutti, letterati di professione, critici, romanzieri, poeti, dilettanti di sociologia, orecchianti di filosofia, sono stati educati al pessimismo più grigio, anzi più nero. E' vero che il pessimismo è passato di moda e che la loro educazione pertanto rappresenta tempo sprecato. Ma Dio ci scampi e liberi dal loro ottimismo! E' un ot-

timismo imbronciato, dalla digestione difficile e dai nervi troppo delicati. Le brave, le oneste persone si riaffacciano alla ribalta, ma paiono fioche, pel lungo silenzio, si trovano in un paese nuovo, di cui stentano a prendere le abitudini e ad assimilare i costumi. Abbiamo inventato l'ottimismo cupo: tale è l'ottimismo socialista. E badate che se il pubblico vuol divertirsi, non è perchè sia allegro di natura sua: gli è che ha bisogno, grande bisogno, estremo bisogno di distrazioni. E stanco, ha lavorato, s'è impigliato in tutte le difficoltà della vita, che crescono spaventosamente di giorno in giorno; ha dovuto lottare pei suoi interessi, per la sua riputazione, pel suo onore, pel pane. Vuole un istante d'oblio! Il male è che gli scrittori non possono dargli questo momento invocato, perchè quando scrivono sono più che mai memori delle loro disgrazie individuali e sono malcontenti, irritati, disillusi. Sognano un mondo migliore, ma vanno a questo mondo della loro fantasia attraverso tutte le miserie del mondo reale!

Sicchè il problema pare insolubile e la commedia è costretta ad agonizzare lungamente. Tutto ciò significherebbe ch'è suonata l'ora del ritorno alla tragedia? Parlo della tragedia vera, non della tragedia borghese.

Pare ch'io mi contraddica poi che ho posto per premessa al ragionamento che il pubblico vuol ridere. Ebbene riderà alla commedia d'un tempo, non più all'operetta che langue e alla *pochade* che decade. Ma si distrarrà alla tragedia. Le miserie e le colpe d'altri climi storici ci faranno dimenticare le nostre.

I grandi uomini, i grandi infelici, le grandi passioni non ci annoieranno: i bei versi, bene declamati, ci carezzeranno l'orecchio: osserveremo con interesse i costumi e le scene: ci occuperemo di storia, anche se l'ignoriamo, Abbiamo avuto per tanti e tanti anni un teatro senza tragedia: se volevamo vederne una, era mestieri si risuscitasse una tragedia di Shakespeare. Avremo un teatro senza commedia: Plauto, Terenzio, Molière, Goldoni soddisferanno al nostro bisogno di ridere ed ampiamente. I contemporanei torneranno all'altra musa. Già hanno tentato e il tentativo ha il suo significato: il primo passo è stato il ritorno al dramma romantico o romanzesco, coronato di plausi: poi abbiamo avuto la tragedia romantica, che dopo qualche incidente, punto lieto, comincia a piacere: infine riavremo la tragedia classica. E' un cammino a ritroso perfettamente naturale: l'umanità ripercorre gli stadii della sua evoluzione, e ritorna di tanto in tanto all'arte tipica e vi si acqueta.

E noi andreno a teatro, come i nostri nonni, a vedere ammazzare la gente!

DOMENICO OLIVA.

Margherita Durante

Benchè giovine di anni e di palcoscenico, Margherita Durante, la cantatrice soave, l'attrice del sentimento e della espressione sta occupando fra i sovrani lirici moderni uno dei posti più considerevoli ed invidiati.

Fattosi il suo patrimonio artistico sotto la celebre Antonietta Fricci, debuttò a Venezia passando poscia trionfalmente a Napoli, a Brescia, Nizza, Ravenna, Pavia, Bologna, Novara, ecc., sotto le spoglie di Mimì, di Margherita, di Violetta, di Nedda, di Suzel, di Santuzza, di Maria, ecc.

Margherita Durante è come un pastello del Greuze le cui bellezze e virtù si contemplano senza



stancarsi mai. In lei, nel suo canto, nella sua arte traspira quella semplicità, quella verità che persuade, suggestiona e conquide. La figura sua ieratica, la sua voce dolce, insinuante, pastosa, estesa ed intonata, la sua arte squisitamente vera ne fanno la Suzel ideale e la più ammirata. Ed è perciò che il nostro più scelto pubblico gremisce seralmente il teatro ad ammirarla, ad applaudirla con entusiasmo insieme ai valenti suoi compagni Colombini e Favaron.

Di questa esecuzione del *Fritz*, che possono invidiarci teatri di primo ordine, il pubblico di Treviso si dimostra grato alla solerte impresa, la quale si vede ogni sera esauriti tutti i posti malgrado l'aumento dei prezzi.

Piccola morale.

« La fedeltà è l'onore dell'amore.
« Noi pensiamo sempre tutto il male possibile di tutte le donne meno una.
« L'uomo di spirito è quello che non sa di averne
« Le lacrime sono pel cuore quel che è la rugiada pei fiori: non è buono chi non ha mai pianto.
« L'orizzonte morale degli uomini è come quello fisico: è più o meno largo, secondo che è più in basso o più in alto.
« Il cuore della donna è un albo: beata colei che vi ha scritto una firma sola.
« Non è buono chi non fa il male, ma chi cerca di fare il bene».

MATILDE SERAO.

Le Marionette

Fantasia Umoristica

Due persone si presentano al serraglio di Nouma-Hawa e domandano:

— A che ora è il pasto delle bestie?

— Fra mezz'ora...

— Allora — risponde il più giovane — noi andiamo a prendere un *vermouth* per acquistare appetito... Torneremo più tardi!

Presso il serraglio ho udito un altro dialogo.

— Di dove vieni?

— Da vedere le bestie...

— Come sta la tua famiglia?

E i due amici si prendono a braccetto; e il secondo dà, ad alta voce, le più particolareggiate notizie su i suoi cari.

S'impara sempre qualche cosa, ascoltando i dialoghi del pubblico all'entrata, o all'uscita da uno spettacolo.

Ma, mentre io uscivo da una rappresentazione, data dalle meravigliose marionette del signor Gustavo Croce di Milano, ebbi una vera e grande sorpresa.

E Dio sa se io sono abituato alle sorprese... di tutti i generi.

Ve la racconterò...

Mentre io mi trovava fra i gruppi del pubblico elegantissimo che usciva dalla gaia rappresentazione delle marionette, mi sentii battere su una spalla: e, voltatomi, vidi un omettino, di un aspetto terrificante, con sguardi e ghigno veramente satanici, una lunga zazzera; la esigua persona spettrale, mobilissima; le mani adunche, quasi come artigli; tutto vestito di nero.

Mi fece cenno di seguirlo e lo seguii come ammaliato, ipnotizzato. Egli camminava come se avesse il piede forcuto.

Quando fummo in un angolo del cortile, sotto un fosco arco, il misterioso, strano individuo, mi mormorò:

— Lei, signor Jarro, è uno scrittore luminoso... Lì per lì, avevo inteso voluminoso... Ma egli ripetè la parola, quasi un sibilo. Fra poco — soggiunse — il saloncino sarà deserto .. Vorrei mostrarle io alcune delle marionette del signor Croce... Quelle marionette sono state costruite da me... senza che egli lo sappia... Sono ritratti di grandi artisti: almeno grandi nella opinione del mondo e più nella loro — non nella mia... Aspettiamo...

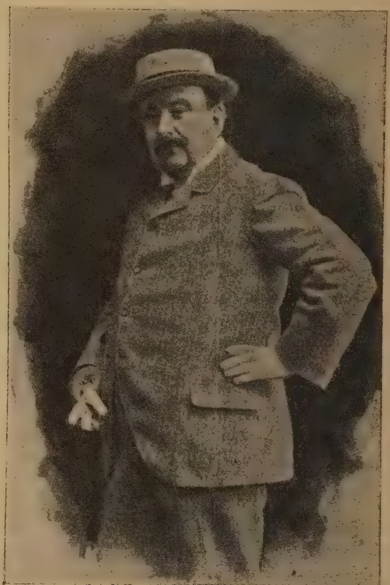
Allorchè i marionettisti, e lo stesso signor Croce, furon partiti e il saloncino fu deserto, egli mi fece entrare; accese una candela e salimmo sul palcoscenico del piccolo Teatro.

Le marionette erano nello stato di riposo, parevano cadaveri, avvolti in panni smaglianti, al bieco, oscillante riflesso della candela...

Ad un tratto la candela cadde e mi parve di vedere, nell'oscurità, il volto sinistro dell'ometto come illuminato improvvisamente da una fiamma azzurrognola. Si sarebbe detto che serpeggiasse sotto la sua epidermide. Altre fiammelle sorvolavano, o mi parve, intorno al piccolo individuo. La candela fu riaccesa, quasi istantaneamente: senza che io sapessi come... Mi sentivo atterrire...

Egli si chinò, prese una marionetta: un uomo d'aspetto gonfio, e ben vestito, scintillante d'oro, e mi disse:

— Questo è un celebre tenore... così dicevano i suoi amici. Preferiva il repertorio drammatico, ma quando cantava, non si sentiva mai... Affermava che



Jarro

quella è la massima verità... Quando un uomo è profondamente commosso, la prima cosa che perde è la voce... Non sapeva altro che la musica, sebbene l'ignorasse. Non sapeva scrivere il suo nome: lo dettava... Ma era uomo cortesissimo, polito. Quando saliva in vettura scoperta, non accendeva la sigaretta, senza prima domandare al cocchiere, se il fumo del sigaro gli faceva male... Odiava il sapone: la prima volta che si lavò il viso gli venne un'infreddatura... Ha fatto molto rumore nel mondo, come tutte le teste di legno...

E gettò la figurina sul palcoscenico così sgarbatamente, che si udì un fracasso...

Ne prese in mano un'altra, una figura di donna:

— Questa, disse, è una mima: ha rappresentato, in un ballo allegorico, la Giustizia.... Vedete come è grassa... Manca di verosimiglianza, perchè a molti credono che nel mondo la giustizia sia assai magra...

Questa mima è una donna piuttosto vecchia: ma fa sempre effetti... sebbene ne diminuiscano le cause...

Osservate che belli scenarii... Da una parte il Vesubio con le sue eruzioni: dall'altra la bottega di un

farmacista, ove si vende, forse, la pomata... che guarisce le eruzioni.

E sghignazzava, sommesso, come se volesse pigliarsi bel tempo di me, e si scontorceva, facendo tremar la candela...

— Vedete questo gruppo: un vecchio, la sua figlia: un giovane bellimbusto.

I giovani sono fidanzati. Il vecchio dice alla ragazza, accennando il giovane: — Costui ti rovina: non ha che un'idea, servirsi del danaro tuo per pagar i suoi debiti. — Ti assicuro — risponde la ragazza — che egli non ha mai pensato a pagare i suoi debiti! Il matrimonio con me lo rende ricco... sì, ma egli non vuole si creda che la fortuna lo ha cambiato!

Nel vostro bel mondo non accadono simili cose — esclamava l'ometto ironico, e sghignazzava.

Aprì un baule; sollevò varie figure di donne.

— Tutte queste marionette — continuò — sono attrici, cantanti, ballerine, canzonettiste...

Ve ne illustrerò alcune.

Comincio dalle attrici. Negl'intrecci delle vostre commedie spesso non si capisce niente sebbene i critici li raccontino con tanta chiarezza... Avete molte commedie a cui, abbreviandole, non c'è pericolo di togliere il senso... poichè non ne hanno.

Eccovi la splendida, la sublime attrice A... Essa ha letto il manoscritto del dramma di un autore, che ha studiato per anni il suo lavoro. E a lui esprime i suoi desideri. Ve li riproduco nella loro modestia:

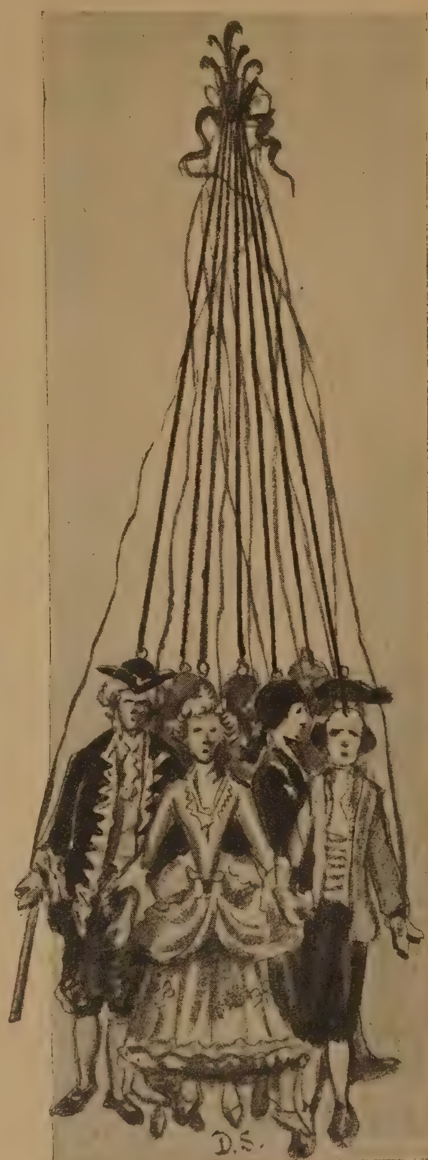
— Avete attribuito alla protagonista, di cui devo interpretare la parte opinioni politiche contrarie alle mie... Dovrete modificarle!... Mi obbligherete, rinunziando alla partita di caccia a cui deve assistere la protagonista.... Si dice che vi sono stati ammazzati cinquecento fagiani... E io appartengo alla Società Protettrice degli Animali... Il terzo atto si svolge in un giardino... No, no, in quell'atto io ho la parte più importante... Voglio che si svolga in una gran sala stile Impero, come è la sala in cui vi parlo... Così mi sentirò su la scena come in casa mia... Leverete la battuta di quel personaggio, che dice alla protagonista: « non ti amo »: — nessun uomo ha mai osato parlarmi in tal modo...

Già il diabolico interlocutore teneva in mano, e squassava un'altra magnifica marionetta: tutta scintillante di diamanti e dipinta con molta cura...

— Questa è una canzonettista — esclamò — e la tocco nel suo debole (le toccava la testa). Per dire tutto quello che ha fatto, ci vorrebbe una bella memoria. Quando viaggia occorre un vagone soltanto per contenere le dichiarazioni d'amore, che riceve — in lettere, o cartoline postali. È lei che lo racconta. Appartiene alla Società dell'*Adorazione Perpetua* — di sè stessa.

Non vi ho ancora detto il suo nome: si chiama Terribiliskoff.

Fra le avventure della sua vita, la più semplice, o la più verosimile che racconti, è questa. Sposò un grande ufficiale russo, un uomo la cui testa non poteva sopportare il peso delle cure domestiche, o di



altre protuberanze coniugali. Non si eran mai separati: la Terribiliskoff non è di quelle donne che accettano volentieri di far due letti, e ne fanno anche tre... Ma il marito, ad un tratto, dovè partire per la Siberia.

Giunse presto la notizia ch'egli era morto in un incendio. Essa non si disperò: parve insensibile alla notizia: fu mossa da una sola idea — riavere il cadavere.

Il cadavere giunse in Russia, ma era in qualche parte mutilato, la testa quasi carbonizzata. Lo fece imbalsamare... Si ritirò in una villa, e collocava ella stessa ogni giorno la spoglia nel talamo coniugale. Più volte, durante la loro connivenza, si era lamentata col marito perchè la notte tornava a casa tardi. Ora aveva acquistata una tranquillità relativa: sapeva dove egli passava le notti. Ed ella si coricava tutte le sere accanto al freddo idolo imbalsamato... e pregava per la pace dell'anima...

Una notte sente uno spaventevole rumore: si spalanca la porta della sua camera: rimbombano due colpi di rivoltella... Essa sviene!

Quando il giorno appresso, torna in sè, dopo lungo vaneggiamento, dopo aver suscitato serii timori, tutto si spiega: il cadavere a lei inviato non era quello del marito; egli avea sopravvissuto all'incendio, e sfregiato, contraffatto il volto da orribili ustioni, non era stato riconosciuto, malatissimo, con l'intelligenza ottenebrata, non aveva potuto dar notizie di sè. Ricuperati, dopo lunghi mesi, i sensi, sfasciato il volto dalle bende, ricuperata la sua fisonomia, tornava all'improvviso... Entrando nella camera, aveva veduto nel letto il simulacro imbalsamato e aveva sparato due colpi di rivoltella, credendo aver sorpreso la moglie in una di quelle posizioni, che non lasciano più alcun dubbio...

L'ometto saltellava: gli pareva di aver colpito, con la sua satira, la voga grottesca di esagerazioni, che ferve intorno a certe artiste...

Io era disgustato; pel rispetto, l'ossequio sincero, che nutro verso certe *dive*. Gli dissi: buona sera! Ma egli, quasi trascinandomi dinanzi alle file delle marionette ballerine, osservava:

— Vedete, vedete... tutte con le gambe di legno. È il solo autentico, il vero *infallibile* rimedio contro i calli!

E in così dire, mi sparì dinanzi, senza che io sapessi dove e come se n'era andato.

La candela si era fitta in terra. La raccolsi. E continuai ad ammirare le centinaia di bellissime marionette del Croce, la ricchezza dei costumi, gli splendidi artistici scenarii.

Jarro

La musica al Giappone.

Da lungo tempo si coltiva al Giappone, accanto alla musica nazionale, quella degli altri paesi. Due associazioni s'incaricano specialmente dell' organizzazione dei grandi concerti: la « Nippon Ongangkukwai » e l'Accademia di musica d'Ueno, che si trovano tutte e due sotto il protettorato del marchese Naleschima. In questi concerti non si eseguisce per così dire, che musica europea: Haendel, Gluck, Gounod, Mozart, Beethoven, Listz e Richard Strauss.

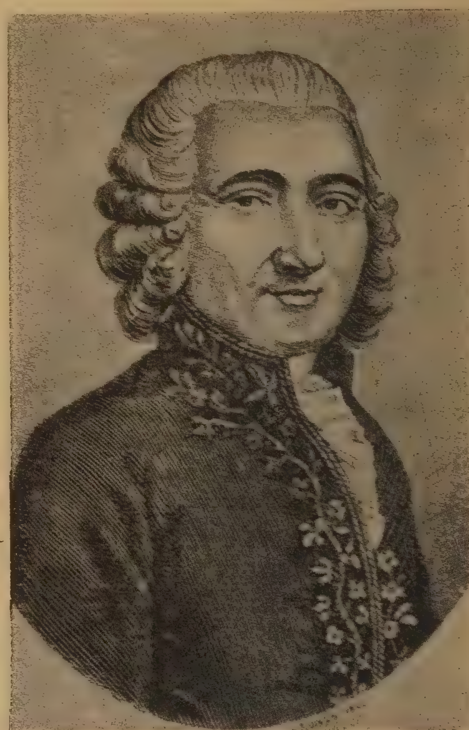
Succede però talvolta ai piccoli « Japs » di commettere qualche piccolo inganno; così ad un concerto della primavera scorsa, fu eseguito un *Canto di vittoria sul Jalou*, che esaminato bene non era altro che il canto del *Judas Macchabée* di Haendel.

Ma possono permettersi questi scherzi per la semplice ragione che nessuno andrà mai laggiù a far opera di controllo.

LUIGI BOCCHERINI

A Lucca nello scorso febbraio ha avuto luogo la commemorazione di questo insigne violoncellista e compositore.

Luigi Boccherini nacque a Lucca nel 1743 e si spense a Madrid nel 1806. Ebbe a suo primo maestro Vannuccini e fece tali e tanti progressi, specialmente nel violoncello, suo strumento favorito, che venne mandato a compiere i suoi studi a Roma. A soli 18 anni



Boccherini, unitosi al violinista Manfredi, si recò in Francia ed in Spagna, ne' quali paesi ebbe i primi trionfi.

I lavori musicali di Luigi Boccherini, delicati, fini ed originali, furono dovunque accolti con entusiasmo. Il re di Spagna volle Boccherini alla sua Corte e gli assegnò una bella pensione, a condizione che egli scrivesse nove pezzi all'anno.

Boccherini, che ebbe momenti di gloria, finì abbandonato e nella più squallida miseria.

Infinito è il numero dei lavori lasciati dal grande maestro lucchese, ed in Italia ed all'estero vengono sempre eseguiti nei concerti di musica classica. A Boccherini spetta nella storia dell'arte il posto di creatore del tipo italiano della musica strumentale da camera.

Il Rosadi, che parlò molto efficacemente a Lucca del musicista italiano, disse giustamente che il popolo di Lucca dovrebbe rivendicare le ossa di Luigi Boccherini, trascurate in una chiesa di Madrid, e che dovrebbe far stampare tutte le opere inedite di lui, in gran parte sconosciute dalla nostra generazione.

Dal Risveglio

SCENA

(Pubblico una interessante scena del nuovo dramma in tre atti, *Il risveglio*, di Paul Hervieu, l'eminente autore del *Dédalo* e della *Corsa della fiaccola*, rappresentata recentemente con brillante successo, a Parigi, alla *Comédie française*, dalla signora Barbet, dal Monnet-Suley e dal Le Bargy. Il principe Giovanni, figlio del principe Gregorio, che è il sovrano detronizzato di Silvania, frequenta assiduamente il salotto di Raoul de Mesée, che è il suo più intimo amico. A poco a poco, egli si è innamorato della moglie del suo amico, la signora Teresa de Mesée, che, per quanto madre di una giovinetta di diciotto anni, è ancora bellissima. Insensibilmente, Teresa si è sempre meno occupata di suo marito e di sua figlia e i suoi colloqui col principe Giovanni sono diventati così frequenti che se ne incomincia a parlare nel loro *entourage*.

PRIMO ATTO. — SCENA VIII.

GIOVANNI, TERESA.

TERESA (*entrando ansiosamente*). Per quale motivo vostro padre è uscito dal suo ritiro? Discendendo dal treno che pretesto vi ha dato?

GIOVANNI. Ha venduto delle foreste, una parte delle proprietà d'esilio che possedeva su la frontiera di Silvania. È qui per scambiare la firma con un banchiere e ricevere il prezzo stabilito. Del resto, io non ho interrogato mio padre. Quando ha detto quello che gli basta che si sappia, non si riesce a strappargli una parola di più. Scusatemi dunque se non posso soddisfare la vostra curiosità.

TERESA. Mi rispondete con asprezza. Giungerete ben presto a manifestarmi dell'odio.

GIOVANNI. Evidentemente dovrei con più serenità sopportare le alternative di speranza e di delusione che voi m'imponete. Ma ogni giorno che passa rende più profonda la mia passione per voi. Io sono affamato di desiderio.

TERESA. Lo stato in cui io sono dovrebbe ispirarvi qualche rimorso. I vostri tentativi e i vostri rimproveri hanno sconvolta la mia esistenza. L'ossessione vostra mi fa vivere come una straniera al mio focolare. Non ho nemmeno più la forza di parlare. Non comprendo più il linguaggio dei miei. Voi avete distrutto quel riposo morale, quella onesta tranquillità che, durante lunghi anni di matrimonio, avevo creduto fossero la felicità.

GIOVANNI. Eh via! se voi non amaste più vostro marito, nulla v'impedirebbe di appartenermi!

TERESA. Il primo pervertimento che avete insinuato nell'anima mia è non so quale disdegno colpevole verso l'uomo al quale ho promessa la mia fede coniugale: è una specie di rancore vergognoso! I vostri giuramenti esaltati, le vostre ardenti parole, le vostre insinuazioni anche mi hanno fatto scorgere che, nonostante il matrimonio e la maternità, io conservavo l'ignoranza dell'amore e alcune ingenuità da giovinetta. Nella febbre onde m'accendono le vostre preghiere e le vostre persecuzioni, intravedo cieli sconosciuti e fiori che la mia giovinezza non raccolse.

GIOVANNI. Voi sapete, Teresa, dov'è un asilo di cui io dispongo all'insaputa di tutti. Perfino mio padre non si ricorda forse più d'avere in altri tempi quel cantuccio, in fondo a Passy, quando si prometteva di stabilirsi in Francia. Già qualche volta ebbi l'illusione d'essere autorizzato a andar laggiù per attendervi, perchè nel modo in cui voi mi avevate detto: no, no, e no... io scorgevo una probabilità che fosse invece sì... Laggiù non avete nulla a temere. Non vi sono vicini, nè passanti per via. E' come un rifugio ove non è che la mia vecchia cameriera colla quale balbettai le mie prime parole: è come una schiava timorosa e silenziosa. E sul piccolo padiglione, Teresa, i rami d'un cedro, anche in pieno giorno, fanno dell'ombra per gli amanti... È, vi dico, l'albero della scienza...

TERESA. Tacete! Ho lasciate cadere innanzi a voi la confessione di una triste e colpevole tentazione. Regolatevi degnamente: non raccogliete simili argomenti.

GIOVANNI. Io non m'illudo di saper supplicare con abilità o con delicatezza. Ma vi giuro che tutto il mio coraggio è esaurito. Ho sofferto abbastanza: vi lascerete piegare? Verrete domani?

TERESA. No, no, e no!... sono stata chiara, questa volta?

GIOVANNI. Non mi spingete agli estremi confini dello scoraggiamento! Promettetemi almeno che verrete un giorno?

TERESA. Mai!

GIOVANNI. Se non pensavate ad appartenermi, perchè non mi fermaste alla mia prima dichiarazione? Bisognava mandarmi al diavolo, perchè io tentassi di guarire con lui il mio male, prima d'esserne distrutto!

TERESA. Voi lasciate libera corsa alla vostra natura e lasciate gridare le vostre tentazioni. E voi dettate a me quello che la pura ragione v'avrebbe comandato...

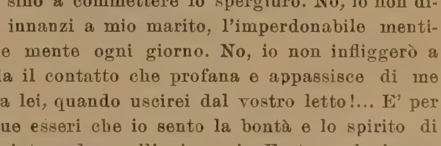
GIOVANNI. Sì, voi dovevate scacciarmi il giorno in cui, di sorpresa — e fu un vero attentato — io posi le mie labbra su la vostra bocca...

TERESA. Non ricordate quel giorno!

GIOVANNI. Perchè avermi permesso d'inebriarmi così a lungo al vostro soffio? Perchè, se questo non voleva dire, da parte vostra, promettervi tutta? Perchè allora avermi reso il mio bacio? Perchè? Perchè?

TERESA. Anch'io posso essere vittima di una vertigine. Anch'io posso fallire. Io sono impura. Io sono umana... Come voi che cercate di corrompere la moglie del vostro amico d'infanzia, come voi, anche io sono impastata del fango della terra. E voi avete il potere di sollevare nelle mie vene le melme dell'istinto. Ma tutto quello che v'è di migliore in me, tutto quello che v'è di nobile in me, lotta contro di voi per salvarmi. No, io non arriverò sino a commettere lo spergiuro. No, io non diventerò, innanzi a mio marito, l'imperdonabile mentitrice che mente ogni giorno. No, io non infliggerò a mia figlia il contatto che profana e appassisce di me accanto a lei, quando uscirei dal vostro letto!... E' per questi due esseri che io sento la bontà e lo spirito di sacrificio intercedere nell'anima mia. Fortuna che io non senta queste intercessioni per voi! Vi sento protestare, fremere, anche soffrire forse... Ma voi non giungete fino alle vere sorgenti della mia pietà, della mia abnegazione... E ne ringrazio Iddio! Il giorno in cui potreste raggiungerle, sareste troppo forte!

GIOVANNI (*udendo un rumore di voci*). Tacete!... Ecco mio padre!...



Il Teatro stabile di Roma

Ha costituito indubbiamente il più grande avvenimento della fine del decorso anno e costituirà indubbiamente il più grande avvenimento artistico della capitale pel 1906. Sorto sotto il nome di « Drammatica Compagnia di Roma » (*Società anonima*) per iniziativa della Società degli autori di Roma, aiutato dal concorso pecuniario della stessa



E. Boutet

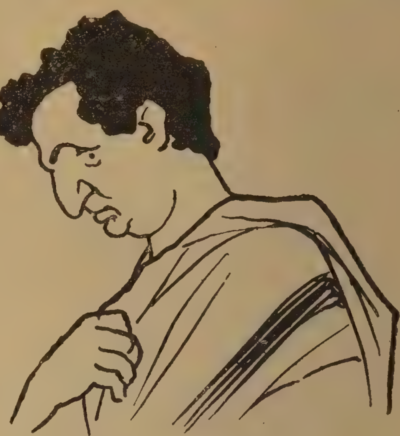
Società, del Re, della Regina madre, del Comune e di privati, ha sede nel vecchio e glorioso teatro *Argentina:* uno dei più bei teatri d'Italia.

È retto da un Consiglio di amministrazione presieduto dal conte Enrico di San Martino e Valperga; il geniale organizzatore della nobile istituzione. Consigliere delegato, cioè instancabile e prezioso amministratore, è il comm. Gino Basevi. Completano il Consiglio: Giustino Ferri, il principe Torlonia, il principe di Scalea, segretario Ugo Falena.

Direttore della Compagnia è Edoardo Boutet: un nome che compendia tutto un nobile programma d'arte esposto, in trent'anni di apostolato, nel giornale, nel libro, dalla cattedra.

Il programma del teatro stabile possiamo riassumerlo dalle stesse parole del Boutet:

« Il fine che la « Drammatica Compagnia di Roma » si propone è di iniziare un teatro di prosa



F. Garavaglia (*Bruto*)

che sia una sintesi, avveduta e geniale, di tutti quei teatri di prosa i quali, serbando il sentimento e il rispetto del dovere dell'arte, hanno repertori varii, — dalla coltura ai tentativi, — di tradizioni, di indirizzi, di generi, di ricerche, di tentativi, di ideali. Una sintesi che possa formare, con elevata e gradevole dilettazione dello spirito — lontana da ogni corrompimento e da ogni volgarità, — per



U. Falcini (*Antonio*)

gli scrittori, per gli attori, per il pubblico ed anche per la critica, l'ambiente che risponda allo svolgimento degli scopi civili e di arte della scena di prosa; e consenta manifestazioni e affermazioni preparatrici di una invocata storia e d'una invocata letteratura drammatica, schiettamente e fortemente nazionali ».

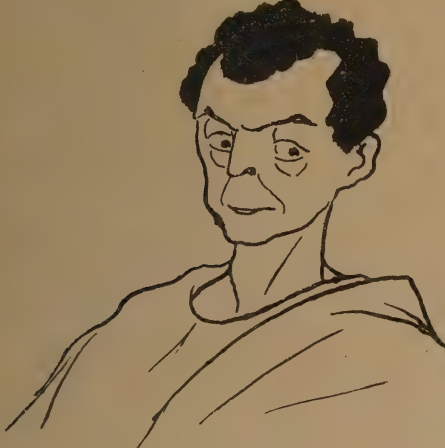
E il programma ha incontrato subito nell'attuazione pratica il successo più lusinghiero. Il *Giulio Cesare* di Shakespeare, dato per spettacolo d'inaugurazione — e che al momento che scriviamo continua ad affollare il teatro « Argentina » —



Alfonsina Pieri (*Porzia*)

ha dimostrato di quali nobiltà d'intenti sono animate le egregie persone che presiedono alla degna intrapresa e quanto è da aspettarsi dalla direzione di un critico dotto e geniale come Edoardo Boutet.

Da Ferruccio Garavaglia — vera tempra di grande attore — a Alfonsino Pieri, all'ultima comparsa, ogni attore ha portato nella interpretazione del *Giulio Cesare* un contributo altissimo di studio e di amore. Nè va dimenticata la cooperazione genialissima di Duilio Cambellotti, un giovane arti-



V. Pieri (*Casca*)

sta che ha portato sul teatro, per la prima volta in Italia, la precisa evocazione del mondo romano, sia nelle scene, sia nei costumi, sia negli attrezzi.

La Compagnia è composta di giovani elementi ed ha già vinto una prima battaglia col *Giulio Cesare* di Shakespeare, e ne vincerà ancora, non solo quando *Giacinta Pezzana*, la illustre nostra tragica, si presenterà in una nuova interpretazione, ma, anche, quando giovani forze, a cominciare da Evelina Paoli, creatura di verità e di vita, nel vasto programma, potranno dare la misura del loro valore e più ancora della loro fede.

Certi di far cosa grata ai lettori diamo i nomi delle dame patronesse della « Drammatica Compagnia di Roma ».

Un elenco di nomi che rappresentano quanto di eletto e di buon gusto, di intellettuale conta la *élite* romana.

Presidente: S. E. la Marchesa LEONIA DI RUDINÌ. *Signore*: Principessa D' ANTUNI — Principessa D'ARSOLI — LAURA BACHETTONI — Marchesa DI BAGNO — VIRGINIA BASEVI — Baronessa MARIA BLANC — Principessa ARDUINA BONCOMPAGNI — Marchesa BOURBON DEL MONTE — Contessa MARIA BRUSCHI — ANNA CALABRESI — Contessa di CAMMARATA — Marchesa CAPPELLI — Marchesa ADELAIDE CAPRANICA DEL GRILLO — JACQUES CASTELBOLOGNESE — OSVALDO DE CASTRO — EMILIA CEAS — MARY CECI — Duchessa SFORZA CESARINI — Principessa DORIA — VALLI DURANTI — EMMA FERRETTI — Donna CLARICE FRASCARA — GIULIA FRIEDMANN — Principessa di FRASSO — Donna MARIA LECCA — Contessa LUGANI — Duchessa di GALLESE — S. E. la Contessa GIANNOTTI — GIUSEPPINA GIORGI MENOTTI — Principessa GIOVANNELLI — Duchessa NICOLETTA GRAZIOLI — Marchesa GIACINTO GUGLIELMI — Nobile EVLINA MANZI FÈ FRIGERIO — Nobile SUSANNA MANZI FÈ — EMILIA MARAINI — Contessa LAURA MARTINI MARESCOTTI — Duchessa MASSIMO — GIUSEPPINA MATTEI — ANNA MATTEI — Donna MARIA MAZZOLENI — Marchesa MONALDI — MORANI GUICCIOLI — Principessa ODESCALCHI — Contessa PASOLINI — Principessa di PATERNÒ — Marchesa FANNY PATRIZI — LETIZIA PESARO MAUROGONATO — S. E. la Marchesa PONZIO VAGLIA — Contessa REVASCHIERI — Marchesa DE LUCA RESTA — Contessa SAFFI — Contessa OTTAVIO SANSEVERINO — LAURA SARMIENTO — Contessa SCHEIBLER — Contessa SODERINI — Principessa di SOLOFRA — Principessa di SONNINO — Principessa di STIGLIANO — Contessa SUARDI — Contessa TAVERNA — Principessa di TEANO — Duchessa di TERRANOVA — Donna BICE TITTONI — Duchessa TORLONIA — Principessa di VENOSA — Principessa di VIGGIANO — Marchesa DE VITI — Principessa DEL VIVARO.

Il numero Tre

MONOLOGO

(*L'attore avrà in mano un foglio di carta sul quale saranno trascritti i brani della* Vita Nuova *citati nel monologo*).

Vi confesso francamente che, prima di decidermi a farvi questa conferenza sul numero tre, vi ho pensato su molto a lungo. Che cosa volete, mi pareva impossibile che nessuno, prima di me, avesse avuto l'idea di occuparsi di questo numero..., di questo famoso tre, che si può chiamare il numero per eccellenza, il numero privilegiato, il prototipo dei numeri. Come mai, dicevo io, non si è scritto ancora, su di esso, un libro... un trattato .. un poema?! Ecco il fiero, l'atroce dubbio che mi tormentava. E allora mi son messo a girare, a frugare nelle biblioteche.. invano! Ho letto e riletto centinaia di cataloghi librari .. invano! Ho domandato a giornalisti, letterati, filosofi, poeti e pizzicagnoli; già anche ai pizzicagnoli poichè, come tutti sanno, questi untuosi messeri comprano i libri vecchi a tonnellate e con le più belle pagine scientifiche, filosofiche e poetiche... poetiche sopra tutto, avvolgono con indifferenza sacrilega prosciutti, salami, burro, formaggio e candele steariche; nulla di più facile, quindi, che, a qualcuno fra essi, fosse capitato, per le mani, un qualche libro sul numero tre. Ebbene, giornalisti, letterati, filosofi, poeti e... pizzicagnoli, nulla hanno saputo dirmi in proposito; di maniera che io ho finito per avere la quasi certezza di essere il primo a cui sia saltato il grillo di occuparsi di tale argomento. Badiamo bene, ho detto la quasi certezza, poichè potrebbe darsi benissimo che io mi ingannassi, anzi, se c'è qualcuno, fra voi, che potesse indicarmi una qualche pubblicazione sul numero tre, gliene sarei grato per la vita e per la morte. Ci scherzate?... Io rimanderei tutti voi alla lettura di quel libro e risparmierei, così, a voi la noia di starmi a sentire, ed a me quella di farmi stare a sentire. (*Fissando un punto della platea*) Lei ha da dirmi qualcosa? No?... Mi era parso che mi avesse fatto un cenno. Che cosa dice?... È un ticchio nervoso?!... Oh, allora *pardon!*

Dunque, è un vero peccato... bisogna proprio che mi stiate a sentire... vi compatisco.. parola d'onore.

Il numero tre, o signori, è il numero perfetto. ... esso è il simbolo della Divinità. Tre, infatti, sono le persone della Santissima Trinità: il Padre, il Figliuolo e lo Spirito Santo. Il quale, i quali anzi, mi ricordano il primo solenne ceffone materno. Avevo poco più di tre anni, quando, una sera, la mia buona mamma, dopo avermi messo a letto, mi disse: Gavinuccio mio (mi chiamo Gavino, il che vuol dire che sono sardo) dunque, Gavinuccio mio, ripeti quello che dico io e fa quello che faccio io, e incominciò (*fa il segno della croce*): In nome del Padre, ed io: in nome del Padre; del Figliuolo, del Figliuolo; dello Spirito Santo, dello Spirito Santo; così sia, così sia. Mamma, chiesi io: Chi è così sia? Bestia, rispose mia madre, che non era un' aquila e dandomi uno scappellotto. Così sia, vuol dire amen. Ah, soggiunsi io, per tema di un secondo scappellotto; se vuol dire amen, allora va bene, e rimasi un bel pezzo senza sapere chi fosse amen e chi fosse così sia.

Nella Bibbia, il numero tre è un numero, dirò così, privilegiato. Infatti, nel terzo giorno, Iddio creò le stelle!... Oh, poeti!... Oh, sognatori!... Oh, innamorati!... Oh, menestrelli del flebile liuto!.. Oh, Giuliette!.. Oh, Romei!... Ci pensate voi? Nel terzo giorno furono create le stelle, compresa quella... confidente!...

Tre furono i figli di Noè: Sem, Cam e Jafet, e, veramente, in quel caso lì, il tre non fu molto propizio a questa povera umanità, poichè, se Noè avesse avuto un figlio solo, sì... via... la discendenza sarebbe stata meno numerosa.

Tre furono i Re Magi che, guidati dalla fatidica stella, vennero ad adorare il bambino Gesù, deponendo ai suoi piedi... quante cose?.. Tre: oro, incenso e mirra.

Il gallo non avrà cantato per la terza volta, che tu mi avrai rinnegato, disse Cristo a Pietro.

Chi non sa che tre furono i quattro evangelisti: Enok, Elia e il figlio di Tobia?

Tre le donne che gemono ai piedi della croce del Redentore... tre le ore di agonia e dopo tre giorni il Redentore risuscita dalla morte.

Il numero tre è numero primo. Vedo alcune signore che mi guardano con una deliziosa aria d'ignorante meraviglia! Esse non sanno che cosa sia un numero primo!... Che il cielo vi benedica, signore mie... voi non siete dottoresse... contate allora su tutta la mia simpatia, su tutta la mia stima, su tutta la mia devozione. Ecco qua, numero primo è quello che non è divisibile che per sè stesso e l'unità. Non ci capite nulla lo stesso?... Mi spiego meglio: tre lo potete dividere esattamente per due?... No Per quattro?... No. Per cinque?... No. Non lo si può dividere che per sè stesso, cioè tre diviso tre che dà uno, e per uno che dà tre. Ci siamo capiti?... Non è vero? La regola della divisibilità per tre, è fra le più semplici e facili: infatti, perchè un numero sia divisibile per tre, basta che la somma delle sue cifre sia un multiplo di tre. Così, per esempio, vogliamo vedere se 27 è divisibile per tre?... Ecco fatto: due e sette, nove; nove è multiplo di tre, dunque 27 è divisibile per tre. E 29?... Due e nove undici: no, 29 non lo è. Il triangolo è il poligono tipo, da cui tutti gli altri derivano. E rimanendo ancora un istante nella matematica, abbiamo la regola del tre facilissima e praticissima, la sola che sia riuscita a rispondere e risolvere la famosa particella se. Uno dice: Se fossi ricco, farei questo e quest'altro; un secondo: Se non avessi moglie vorrei, ecc., ecc.; un terzo: Se fossi giovane, ecc., ecc., e tutti questi se, rimangono senza risposta e senza risoluzione. Invece, al se risponde la regola del tre: se con cinque soldi ho comprato sette mele, con trenta-

cinque soldi quante ne potrò comprare? Interviene la regola del tre e vi dice: potrete comprarne 49, rispondendo, così, al se che vi eravate proposto. Non esiste la regola del cinque, non del sette, non del 23, solamente il tre ha avuto l'onore di dare il nome ad una regola matematica!

E passando dalla matematica alla poesia, noi troviamo subito che il tre, trionfa nella Divina Commedia. Tre sono le cantiche che compongono il libro di Dante, che è scritto in terza rima, tre le fiere che impediscono il cammino al Divino Poeta, in quella certa selva oscura dove s'era smarrito; tre le donne benedette che curan di lui nella corte del cielo:

> Come le pecorelle escon dal chiuso
> Ad una, a due, a tre.....

Ora le pecorelle possono uscire dal chiuso anche a quattro e a cinque, eppure Dante si è fermato al tre, riconoscendo, certamente, che, se fosse andato oltre il tre, avrebbe stonato. Il conte Ugolino, chiama per tre dì i figli morti:

> E tre dì li chiamai poi che fur morti
> Poscia più che il dolor, potè il digiuno.

E qui mi corre l'obbligo di risolvere un dubbio che esiste circa l' interpretazione di quest' ultimo verso. Molti lo spiegano dicendo che il conte Ugolino mangiò i suoi figli, e, cioè, il digiuno potè più che il dolore, e quando non gli rimase più nemmeno un occhio di uno dei suoi figli, da mandar giù, morì di digiuno, e, a confortare questa loro opinione, aggiungono che il conte aveva delle abitudini da antropofago, poichè, all'inferno, si diverte a rosicchiare il cranio dell'arcivescovo Ruggieri. Altri, invece, spiegano quel verso, dicendo: il digiuno potè più del dolore, e il conte morì di digiuno. Ebbene, o signori, io ho risoluto la questione: l'Ugolino non morì nè di dolore, nè di digiuno: egli morì semplicemente di... fame!

Anche nella *Vita Nova*, Dante magnifica il numero tre, sia assolutamente, sia come radice del nove: sentite come egli si esprime (*legge*): « Lo numero del tre è la radice del nove, però che sanza numero altro alcuno, per sè medesimo fa nove, si come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove, e così il fattore dei miracoli è tre, cioè Padre, Figliuolo e Spirito Santo; li quali sono tre ed uno; questa donna (cioè Beatrice) fu accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere che Ella era un nove, ciò è un miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade ».

Dante vide per la prima volta madonna Beatrice a nove anni: la rivide dopo altri nove. Sempre nella nona ora del giorno egli ha le visioni delle quali è pieno il suo libro. Madonna Beatrice morì... ma preferisco farvelo dire da Dante che ve lo dirà meglio di me: « Io dico che, secondo l'usanza d'Arabia, la anima sua nobilissima si partio nella prima ora del nono giorno del mese; e, secondo l'usanza di Siria, ella si partio nel nono mese dell'anno ». Sempre, adunque, il nove, la cui radice è il tre!

> Tre cose al mondo non si scordano mai:
> La gioventù, la mamma e il primo amore.

Canta il poeta e, per quanto riguarda la mamma e la gioventù, io sono perfettamente d'accordo con lui. Non così per il primo amore, poichè il primo amore, è, a parer mio, una cosa istintiva. A sedici anni tutti amano o la cuginetta o... la serva di casa e quell'amore che è veramente il primo, si scorda con grandissima facilità. Io ritengo, invece, che sia l'ultimo amore quello che non si scorda mai ed, infatti l'ultimo amore si riferisce alla donna o all'uomo, che o si sposa o non si abbandona più e come volete che quest'ultimo amore lo si possa scordare, dal momento che lo si ha sempre fra i piedi?

Trecento erano gli eroi delle Termopoli — tre gli Oriazi e i Curiazi — tre i Moschettieri — tre i colori della nostra bella e gloriosa bandiera — tre i Napoleoni — tre le Grazie — tre le virtù teologali: Fede, Speranza e Carità — tre le potenze dell'anima: Memoria, Intelletto, Volontà — tre le punte del cappello sacerdotale. E fra i peccati mortali il terzo non è forse il più bello ed anche il più... mortale?!...

Tre sono i punti culminanti della vita d'un uomo: l'entrata... la nascita, l'affermazione... il matrimonio, l'uscita... la morte!

Nelle consuetudini della vita, il numero tre è quello che ha le maggiori applicazioni. Le stagioni dell'anno si compongono, presso a poco, di tre mesi ciascuna. Le contabilità varie sono tenute di trimestre in trimestre — le cambiali si fanno quasi tutte a tre mesi. È vero che alla scadenza non si pagano, ma si rinnovano e sempre di tre in tre mesi. Il pranzo normale di un onesto cittadino, si compone di tre piatti, — tre numeri al lotto costituiscono il sogno dei quattro quinti degli italiani — le commedie si fanno, generalmente, in tre atti, le cattive in cinque, poichè quando si comincia a sgranare il rosario delle corbellerie non la si finisce più. Ne avete una prova luminosa in questa mia chiacchierata, la quale però, tranquillizzatevi, non durerà più di tre minuti ancora. Con tre lire si ha un buon pranzo. Dopo tre litri di vino un bevitore si arresta per riprender lena, dopo tre ore di musica wagneriana si va, generalmente, a prender qualche cosa dal farmacista, dopo tre conferenze come questa, si è assaliti dalla malattia del sonno e tante e tante sono le cose nella vita, delle quali, dopo la terza... non si può andare più avanti! Non vi è villaggio o borgata dell'alta Italia, per quanto perduta fra i monti che non abbia la sua brava osteria dei Tre Re, buon vino, buon ristoro, camera superiore, stallaggio e giuoco delle bocce.

Una donna non prende, in generale, più di tre mariti ed un uomo più di tre mogli. È difficile che si faccia divorzio più di tre volte — molti sono i casi di donne che hanno messo contemporaneamente, alla luce tre bambini. È vero che ve ne sono state che hanno oltrepassato questo numero; ma quelle non sono donne sono... tipografie!... Nell'esercito i gradi più brillanti sono i primi tre: sottotenente, tenente e capitano. Da maggiore in su, se si sale da una parte, si discende da... un'altra!

Il prestidigiatore per far sparire la pallina che cosa fa? Prende in una mano la pallina; nell'altra la bacchetta magica ed esclama: in uno, due, tre... voilà, la pallina è sparita; se dicesse: in uno, due, tre e quattro, la pallina... non sparirebbe più, ve lo garantisco.

Nei concerti vocali e strumentali, il terzetto è, generalmente il pezzo meglio eseguito e più accetto al pubblico. E nella vita, poi, di terzetti se ne vedono di tutti i colori. Un ménage che si rispetti, dev'essere costituito da tre persone: il marito, la moglie e .. l'altro. Le chiavi della cassa di tutte le società ed istituti bancari, sono tenute da tre persone: il direttore, il cassiere e un consigliere. È vero che, malgrado queste precauzioni, accade molto spesso, che la cassa si trovi vuota; ma in quel caso lì il terzetto si riduce ad una parte sola... alla fuga!

Un altro terzetto tipico è quello formato dalla cocotte, l'accompagnatrice o dama di compagnia, e il cane. La cocotte, elegantissima, imbellettata con le ultime pomate e tinture giunte da Parigi e carica di gioielli guadagnati col sudore della... fronte. Portamento serio, dignitoso, spesse volte altero. La dama di compagnia è o una signora decaduta o una cuoca vestita da signora. La signora decaduta è sempre vedova o d'un alto impiegato del Ministero degli esteri o di un maggiore dell'esercito: veste sempre di nero e posa a gran dama, si occupa delle faccende di casa e, sopra tutto del disbrigo di certi affari delicati che la signora non vuol trattare personalmente. Ama i cioccolattini alla crema e adora i marrons glacés... fuma la pipa. Guardarsi bene dal condurla a cena... vi manda alla miseria! La cuoca vestita da signora è una povera disgraziata che fa pena: infagottata nei vestiti che non sa portare; tormentata dai guanti che sono per lei un vero supplizio; con i capelli tirati su senz'alcuna grazia; con un cappellino di paglia, rotondo, messo o troppo avanti, o troppo indietro, proprio come quelle brutte e stecchite misses inglesi che stanno ore ed ore in ammirazione davanti la statua di Apollo. Essa non sa come contenersi e non stacca mai gli occhi da quelli della sua padrona per capire quando deve allontanarsi, quando accarezzare il cane; quando parlare, quando ridere, insomma per quanto sia una fante allorchè accompagna la signora diventa addirittura una fantoccia! Quella lì la si può condurre a cena impunemente perchè non mangia mai; la padrona le ha proibito in modo assoluto, di togliersi i guanti per non mostrare le mani rosse e screpolate dalla lavatura dei piatti, e lei, povera vittima, coi guanti non sa mangiare e si accontenta di prendere una menta al seltz e una pastina per the.

Rimane il cagnolino. Il cagnolino è, per lo più, un mops o un terrier, (da qualche tempo sono in via di esperimento, anche i fox-terrier) coperto da una gualdrappina scarlatta, con una corona ricamata, in oro, ad uno degli angoli. Generalmente corona di marchese... o conte. Il cagnolino è sempre vispo, allegro, intelligentissimo: capisce perfettamente quando deve far le feste all'amico della padrona e quando deve andar via; annusa subito se può andare a letto insieme con la padroncina... oppure no; insomma a quei cagnolini lì, come suol dirsi, non manca che la parola e guai se l'avessero... chi sa mai quali cose racconterebbero, quelle labbra canine, sul conto delle loro vezzose e... generose padrone Oh, tempora .. oh, mores! E giacchè son caduto nel latino concluderò appunto con un proverbio latino: Omne trinum est perfectum, e i proverbi, come tutti sapete, sono la sapienza dei popoli.

Ed ho finito. Ma non crediate però, egregi signori, che io abbia avuta la pretesa di sviscerarvi e denudarvi tutto intero l'argomento — Dio me ne guardi. Per esaurire tutto quello che si può dire sul numero tre bisognerebbe parlare per tre anni di seguito ed anzi io vi consiglio a seguire il mio esempio e studiare, cercare, indagare ancora su questo magnifico numero e se mi comunicherete le vostre scoperte ve ne sarò grato con tutto il cuore: me ne servirò per rimpolpettare ed allungare questa mia conferenza che però, non abbiate paura, andrò a ripetere in altri lidi.

E... buona notte! Oh, a proposito, non mi chiamate fuori più di tre volte..... mi dareste un vero dispiacere.

EMMANUELE VACCA.

La Caricatura



Eleonora Duse



Nello splendido salone di Casa Piacentini, a Roma, fu fatta in febbraio una solenne commemorazione del M.° *Antonio Leonardi*, morto nel fiore degli anni, quando con i suoi primi lavori di genere teatrale e sinfonico aveva destato già le più belle speranze artistiche. Furono eseguiti, sotto l'accurata direzione del M.° Alfonso Tosi, brani del *Iacopo* (opera in 4 atti), il prologo dell' *Erat* (per orchestra, cori e baritono), il prologo della *Peri* per orchestra e soprano e brani della *Sinda*.
Ecco un' istantanea degli esecutori, valentissimi dilettanti.

La firma di Eleonora Duse

La firma *odierna* di Eleonora Duse, sebbene dica molte cose, non m' indurrebbe ad una osservazione speciale, se non avessi sott' occhio un' altra sua firma, scritta appiedi di una lettera il 26 giugno 1880, cioè più di vent'anni fa, e non potessi così istituire un confronto che mi sembra non privo d' interesse.

La Duse in quell'epoca era un'artista che per la sua grande naturalezza sulla scena, aliena dalla ricerca di effetti, emergeva già sulla folla, ma era ancora ben lungi dalla grandezza attuale alla quale essa stessa non sospettava di pervenire.

La firma d'allora corrisponde perfettamente a quella situazione artistica. È una firma bonaria, tranquilla, modesta, quale si addice a persona che non ha grandi aspirazioni, che non ha ancora provato il morso velenoso dell' invidia, sebbene un piccolo geroglifico angoloso, riveli già *un carattere*. È una firma semplice, che indica il suo nome colla sola iniziale E. cioè che non cura di affermare la propria individualità, poichè l' E. può appartenere a diversi nomi così femminili come maschili. Non così la firma odierna. Quanto diversa da quella!

E poichè non posso permettermi di attribuire a Eleonora Duse una puerilità, quale sarebbe quella di aver studiato una firma nuova dopo raggiunte le alte cime dell'arte, debbo concludere che questa firma è il prodotto di una impercettibile trasformazione, passando attraverso a tutte le sensazioni buone o cattive, alle traversie e agli sconforti — non escluse le sofferenze fisiche, alle gioje e ai trionfi della sua gloriosa carriera; trasformazione che i nervi del cervello han comunicato alla mano.

Se mi fosse dato di avere la firma dell'artista per ciascuno degli anni trascorsi, credo potrei offrire la scala graduata dell'avvenuto cambiamento.

Come la prima, quest' ultima firma rappresenta l'artista qual'è nell'epoca in cui l'ha tracciata.

Nella sua trascurata ed artistica eleganza si rivela l'essere superiore. Non mi par possibile che una firma simile possa appartenere a una mediocrità, quantunque vi siano degli esseri superiori le cui firme son notevoli per la loro chiarezza e semplicità.

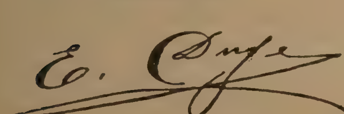
L'affermazione della propria personalità trascurata nella prima firma, qui invece è ben salda. Il nome di Eleonora è tutto intero, e il frego sopra il D fatto d' un colpo netto, energico, direi quasi veemente, indica un carattere fermo e risoluto che sa ciò che vuole, e quel che vuole può, pronto, occorrendo, alla lotta.

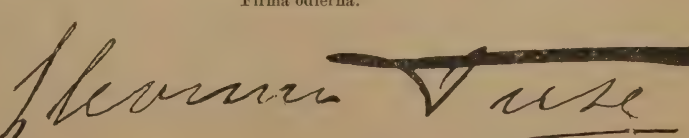
La linea sotto la parola Duse significa *notate*, cioè notate DUSE, non Eleonora che è comune a molte.

E non le si può dar torto, se mostra di sapere quanto vale, e desidera che non lo si ignori.

Ecco ora le due firme:

Firma del 1880. Firma odierna.





Il loro confronto mi pare più eloquente di qualunque analisi.

FILIPPO CALZA.

Il Teatro celtico

Anatole Le Braz, così noto in Francia per i suoi versi graziosi e la sua prosa poetica non meno seducente, ha pubblicato un libro d'erudizione solida e profonda: la storia del *Teatro celtico* e più particolarmente la storia del teatro bretone, storia mal conosciuta ed offuscata e sovraccarica dalle leggende.

Sulla fede di Ernesto Renan generalmente si credeva che i bretoni non abbiano l'anima drammatica, l'anima volta al teatro e che, molto individualisti, essi abbiano esclusivamente il temperamento lirico ed epico in una certa misura. D'altra parte sulla fede di de la Villemarqué e di molti altri si credeva generalmente ch'esistesse tutt'un teatro bretone molto originale, molto originale, molto nazionale. Eppure tutt'e due le credenze sono false. Però da una parte i bretoni hanno perfettamente il temperamento drammatico e lo hanno dai tempi più lontani e sono innamorati e spesso fanatici del teatro; e d'altra parte non hanno alcun teatro nazionale e non hanno prodotto niente, o quasi niente, pel teatro.

Queste sono le due verità messe in luce dal Le Braz.

Che i bretoni abbiano il temperamento drammatico ed il gusto appassionato per il teatro, si vede fin dai tempi più antichi nella loro letteratura *epica*. La quale ha manifestamente e al più alto grado il carattere drammatico. I loro vecchi poemi epici sono talmente drammatici che sono quasi per intiero dialogati e costerebbe ben poca fatica a ridurli per la scena; inoltre essi hanno la composizione, la disposizione e la struttura drammatica; insomma sono dei veri drammi.

Il Le Braz ne dà parecchi esempi che ci fanno conoscere una letteratura poetica d'una singolare energia, d'uno straordinario ed incredibile rilievo.

Come si è detto, i bretoni sono appassionati per il teatro vivente, con scene, decorazioni, attori e attrici. Ma ciò è stato sempre? Il Le Braz si sforza di dimostrarlo affermativamente, senza però persuadere gran che. Certo che alla fine del XV secolo per le famose feste fatte in onore di Anna di Bretagna, regina di Francia, di cui si hanno particolareggiate descrizioni e rapporti, non si svolsero drammi e commedie. Difficilmente dunque i bretoni ebbero un teatro prima del XVI secolo. Ma dopo per 3 secoli e mezzo, siamo perfettamente sicuri che essi l'hanno avuto. Anzi nel secolo XVI il movimento drammatico fu dei più vivi in tutta la Bretagna e consistè nella propagazione e rappresentazione dei *misteri* e dei *miracoli*, come le famose nel nostro Canavese e ad Obberammeryau, mentre in tutta la Francia si agitavano tragedie, tragicommedie e commedie.

Questo teatro fu quasi subito attaccato dalla Chiesa, che vi vide uno scandalo e un pericolo, come a Parigi, e dal Parlamento di Rennes, come quello di Parigi, e per le stesse ragioni. Ma fu difeso più energicamente di tutte le altre regioni. Si ebbero delle agitazioni popolari, dei moti e quasi delle insurrezioni per difenderlo. Il piccolo clero però era in favore del teatro.

E quando le rappresentazioni furono realmente rese difficili si rivolse l'apparato drammatico nelle processioni sacre popolari.

Fino alla metà del XIX secolo, con una cura ed una tenacia ben degna della razza bretone, i poveri copisti rustici, senza il menomo interesse, trascrissero e ritrascrissero alla luce fioca delle candele o delle loro piccole lampade fumose, sulla tavola da mangiare, i vecchi drammi che avevano fatto il divertimento dei loro antichi e che erano ancora l'oggetto della loro passione e del loro rispetto.

Essi hanno fatto come i monaci del medioevo che ci hanno così conservato la letteratura antica.

Quanto agli autori erano della gente fra la piccola borghesia ed il popolo; a volte dei preti, dei membri del « buon clero » e più sovente dei *cloers* (chierici come il bretone designa il figlio del contadino o dell'operaio che ha studiato per diventar prete e che per una ragione qualsiasi ha rinunziato al sacerdozio prima d'entrarvi).

Costoro hanno da lungo tempo formato in Bretagna una vera classe.

I bretoni non hanno avuto però, a malgrado tutto, un teatro nazionale; i loro drammi sono francesi, perfettamente conosciuti, tradotti in bretone. Questo il Le Braz dimostra con un'estesa erudizione ed un rigore di logica: questa è la scoperta e questo è il vero interesse del libro che farà epoca.

Lo Spettatore.

Un'istantanea.

Virginia Reiter.

Un talento non comune, una versalità rara. Degli occhi superbi. Una bocca meravigliosa. Una voce incantatrice. Una delle più belle ed espressive *maschere sceniche* del passato e del presente. — Devota all'arte sua, le dà anima e corpo. Puntuale alla prova; sempre di buon umore; non è mai ammalata, e non finge mai di esserlo. Se ha *des petites affaires de coeur*, nessuno se ne accorge, e non compromettono mai l'andamento regolare di una prova o di una recita. Così sul *suo* palcoscenico, niente *musi*, niente occhiate di traverso, niente distrazioni, niente *scene vuote*. Non ha un cane. Provare con lei è un piacere. — Finge di arrabbiarsi se non le si concede l'*esclusività* di una commedia. Ma poi vi dice: « Datemi un bacio »; presente, ben inteso, la paffuta cameriera. E il bacio fraterno suggella e rafforza l'amicizia. È perfetta.

Marco Praga.

LA NOVELLA

Totò cuor d'oro

Due disgrazie, una più terribile dell'altra, colpirono, tre anni fa, nel febbraio, il mio amico artista Totò del Lago. Morì improvvisamente un suo zio presso il quale Totò mangiava, beveva e scriveva le sue poesie *larmoyantes*, i suoi sonetti pieni d'anima, come dicono adesso, i suo drammoni straziantissimi, pezzi d'un cuore esulcerato ch'egli, con un sorriso amaro, gettava di volta in volta a quel cane del pubblico. E un male misterioso — lo scoppio, secondo i medici, d'una latente infermità nervosa che finiva per molto stranamente esprimersi — gli annebbiò in tale maniera la vista da nascondergli a un tratto e completamente ogni material miseria umana.

Gli amici, non si dice nemmeno, figurarsi se rimasero atterriti da questo doppio disastro, capitato, vedete un po' che destino ingiusto!, proprio al poeta sentimentale, al pietoso scrittore del *Martirio d'una derelitta*, al narratore commosso delle privazioni degli oppressi, a Totò del Lago, il vero socialista della penna, soprannominato fra noi *Totò cuor d'oro*, per le sue rare e nobili doti della psiche.

La povertà, la cecità! Ci pensate voi? Roba da far rabbrividire: castighi immeritati per giunta. Ed ecco, per un anno, la *Vedetta letteraria*, l'*Humanum*, il *Giornale del socialismo artistico* privati della prosa e dei versi del nostro buon *Totò cuor d'oro*. Ed eccolo sparito, seppellito chissà dove, muto per tutti, sopportante, forse, con quell'animo forte ed umile delle creature come lui, le sue due immani sventure.

Dopo un anno, mentre una sera leggevo tranquillamente il processo Dreyfus, la posta mi recapitò, fra le altre, una lettera sulla cui busta era scritto, con calligrafia muliebre, il mio nome. Io non sono un donnaiuolo, non intrattengo corrispondenza epistolare con le ammiratrici del mio nobile ingegno, non eccito gli scambi spirituali delle letterate: quella calligrafia muliebre mi sorprese, dunque, e m'intrigò. Apersi la busta, guardai in fondo alla breve letterina e vi lessi con meraviglia non poca il nome del mio amico Totò. Lì per lì, non pensando alla sua triste infermità, mi domandai perchè mi scrivesse a quel modo, servendosi di quelle *pattes de mouche* così distintive d'un sesso che non era il suo. Poi mi risovvenni della fatale necessità ch'egli aveva di ricorrere a un'altra mano per le sue epistole e mi rimase soltanto nello spirito la curiosità di conoscere per quale ragione egli affidasse la sua corrispondenza a una donna.

La lettera, per altro, me lo spiegò subito.

« Conoscete, caro amico, l'ex monastero di Santa Caterina, lì, nella vecchia Napoli, ricoverante famiglie povere e vergognose della loro povertà, antichi impiegati pensionati, pinzocchere e attori decaduti? Lo conoscerete certamente. Ebbene, io son lì, anzi qui, in questo decrepito locale: secondo corridoio, terza porta a sinistra. Vado dal medico ogni tre o quattro giorni e aspetto pazientemente l'operazione alla quale egli mi dovrà sottoporre e che, dice lui, riescirà completamente. Le mie condizioni pecuniarie non sono, ahimè, mutate. Se spero di riacquistar la vista, non così spero di poter trovare presto un posticino, un'occupazione, tanto infine che mi dia da vivere! Pazienza! Sapete, d'altra parte, che cosa veramente desidero? Una vostra visita. Ho la tela di un bel romanzetto da offrire alla vostra fantasia elaborante, qualcosa di tenero e di nuovo. Dunque? Verrete? Vi aspetta il vostro affezionatissimo del Lago ».

Il poscritto soggiungeva: « La mano che scrive questa lettera è quella d'una buona vicina che mi fa da segretario. Arrivederci ».

Povero Totò! Quando, pochi giorni dopo d'aver ricevuto la sua lettera, mi recai a trovarlo nel vecchio monastero di Santa Caterina, era una di quelle uggiose e piovigginose e grigie giornate di marzo che



S. Di Giacomo

vi mettono la tristezza in cuore e l'umido nelle ossa. Trovai Totò del suo solito umore quasi allegro e fu egli stesso, anzi, che avviò la conversazione per via non funebre.

— Guarirò, mi disse. Me l'ha proprio assicurato il dottore. L'operazione sarà lunghetta, sarà dolorosa, ma io tornerò a vedere.

— Ma davvero? Ma ne siete proprio sicuro?

— Oh! fece lui. Ne sono certissimo: lo sento. E sento che al mio cuore esulcerato è riserbata la più nobile, la più gentile delle soddisfazioni. Quella di poter vedere, di poter ringraziare non solo con la mia voce, ma col baleno del mio sguardo commosso la più santa delle creature di questo mondo, colei che durante la mia infermità non s'è mai per un momento allontanata da me, che m'ha prodigato tutte le sue cure, tutto il suo affetto, tutta la sua pietà! Oh! Le sarò ben riconoscente, amico mio! Or io non desidero di vedere che per lei, per lei soltanto.

Parlava forte: la sua voce s'era riscaldata, tutta la sua persona vibrava. Mi parve d'udire un fruscìo di gonne verso la porta della celletta: mi voltai. Qualcuno che aveva ascoltato, lì nel corridoio, s'allontanò nella penombra.

— Lei — mormorò Totò del Lago.

E mi parlò della sua vicina, lungamente. Un angelo. Tutti i giorni gli portava il caffè, gli sedeva accanto, lo consolava, gli leggeva i libri, i giornali, gli scriveva le lettere, badava alla sua biancheria, gli spazzolava gli abiti...

— Un idillio?... — chiesi.

— Che vuoi che ti dica? — fece lui, sorridendo.

— E com'è? Bella? — soggiunsi.

Totò sorrise amaramente: e io mi accorsi della mia storditaggine. Il povero cieco non poteva pronunziarsi sul fisico dell'angelo. Ma mi andò narrando di una quantità di piccole circostanze sentimentali per cui nell'anima di lui, se non davanti agli occhi suoi, era delle più delicate ed amabili la visione della misteriosa benefattrice. In quell'ambiente strano e caratteristico del monastero di Santa Caterina il romanzo di Totò si colorava de' colori più impressionanti e io potevo davvero cavarne una penetrantissima narrazione.

— Mi scriverete ancora qualche volta? — dissi al mio amico, lasciandolo.

— Sì — rispose — vi scriverò senz'altro. Spero di potervi annunziare la mia guarigione...

— E un felice scioglimento del vostro idillio — interruppi.

— Chissà... — fece lui, sorridendo con quella sua aria piena di bontà.

Passarono, da quel giorno, sei o sette mesi. Notizie di Totò, durante tutto quel tempo, io non avevo potuto apprendere, poichè, appena qualche settimana dopo averlo visto, ero dovuto partire per la Germania. Lassù, di volta in volta, mi si rifaceva vivo il ricordo de' miei amici di Napoli e spesso, nella nebbia caratteristica d'una qualche birraria di Magonza, tra i fumi del prosciutto caldo e del *saüercraut*, la ideale e dolorosa figura di Totò del Lago mi appariva come quella d'un personaggio mistico della trilogia di Wagner. — Sarà egli guarito? — mi domandavo — E come sarà andato a finire col suo malinconico idillio?

Tornato a Napoli trovai, fra le parecchie che il mio portinaio aveva avuto la splendida idea di serbarmi per sei mesi aspettando il mio rimpatrio, una lettera di Totò. Questa volta egli scriveva *manu propria* con la sua bella calligrafia chiara e grande, indizio, come osservano i grafologi, di un animo nobile e passionale. « Sono guarito — diceva la lettera — Vedo! Vedo! ». Nient'altro.

Evviva! Ma dove aver notizie più precise, dove potermi congratulare con quel poveretto, dove poterlo abbracciare commosso? Corsi all'ex monastero di Santa Caterina, infilai quell'oscuro e lungo corridoio che m'aveva guidato alla cella di Totò e, con un indescrivibile emozione, picchia al numero 40.

Mi venne ad aprire un vecchietto che aveva fra mani un berrettino tondo intorno al quale egli stesso andava cucendo un nastro di felpa. Dallo schiuso della porta s'intravedevano un lettuccio basso, una vecchia sciabola e due grandi stivaloni appesi al muro, delle immagini e delle fotografie attaccate alla parete. La stanzuccia mi parve d'un qualche militare in ritiro, d'un *solitiero*, come dicono a Napoli. Il vecchietto aveva ancor l'aria marziale, un bel paio di baffi rialzati e una giacchetta chiusa e abbottonata fin sotto al mento.

— Totò del Lago, scusi?

— Oh! — fece lui, come sorpreso.

E mi squadrò da capo a piedi coi piccoli occhi azzurrini.

— Domando perdono — soggiunsi — Ha forse sloggiato?

— Da un pezzo — disse lui.

— Sono un suo amico. Venivo a vederlo. A congratularmi con lui che, pare, ha riacquistata la vista... Lei, scusi, ne sa niente?... Vedo che occupa la sua stanza... Lo conosce?...

— Io?! — fece il vecchietto, come se gli avessi dato uno schiaffo. Vi fu un silenzio. Ero rimasto confuso, non sapevo più che dire e facevo quasi per salutare il vecchietto e andarmene. Egli si volse indietro per deporre il berrettino e l'ago su d'un tavolinetto: uscì nel corridoio, mi prese per mano, silenziosamente, e mi condusse rimpetto, davanti a un'altra porticella. Si chinò a guardare pel buco della serratura, poi mi fece atto perchè lo imitassi. Guardai dentro quella celletta. V'era una giovane donna, bruttina, piccola, bionda, seduta per terra, al sole che la illuminava tutta, accanto a un di que' grossi cestoni ne' quali le povere madri napoletane, le donne del popolo, che non si possono dare il lusso d'una culla di legno, mettono a dormire i loro piccini. La piccola bionda si chinava su quel cesto e, di volta in volta, agitava la mano per cacciar via qualche mosca.

— Ha visto? — fece il vecchietto.

E come io non sapevo che cosa rispondere, egli mormorò:

— Il suo amico ci ha lasciato questo grazioso spettacolo... Ah, non sa nulla? Partito. Partito per l'America, co' denari d' un'eredità d'uno zio prete... Non sa nulla di questo?

Che cosa rispondere? Il vecchio ora sorrideva, con tal sorriso che mi gelò il sangue. Le sue mani tremavano.

— Totò del Lago! — mormorai — Ha fatto questo?...

— Già — disse il vecchietto, continuando a sorridere e rincamminandosi verso la sua porta — Totò del Lago. Ha fatto una madre... E l'ha lasciata. Per gratitudine. Quella è la signorina che lo ha assistito durante tutta la sua infermità.

Fece ancora due passi e si volse.

— *Totò buon cuore*, se non mi sbaglio — rise — *Totò buon cuore!...* Il poeta! Accidenti!... *Totò buon cuore!...* La riverisco!...

Suonò una risata ironica. Il vecchietto sparve nella sua camera. La porticina si chiuse.

S. DI GIACOMO.

La Commedia e la Farsa

In un suo recente scritto *sul teatro francese in Italia*, l'egregio dott. Cesare Levi afferma, tra l'altro, che, « In Italia non c'è una tradizione comica sul Teatro: la farsa, la vera *farce*, grassa, salata, lubrica, è *sempre* stata d'importazione francese ». Ecco: quanto alla « tradizione comica » non mi pare sia vero, se, a confessione del Moland, lo stesso sommo Molière attinse le sue ispirazioni dall'antica nostra commedia dell'arte. Quanto alla farsa, egli dimentica Giorgio Alione di Asti, il quale, sino al secolo XV, al tempo stesso, in cui appariva in Francia la *Farce de Maître Pierre Patelin*, produceva la *Farsa de Gina e de Reluca doe matrone repolite quale volian reprender le zovene*, e la *Farsa de la dona chi se credia avere una roba de veluto dal franzoso alogiato in casa soa*, e la *Farsa de Nicolao Spxenga ligaro*, e la *Farsa de Peron e Cheirina iugali chi liticaroreno per un peto*, e la *Farsa del lanternero*, e la *Farsa de Nicola e de Sibrina*, e la *Farsa del milaneiso inamorato*, e la *Farsa del franzoso alogiato a l'ostaria del lombardo*, e la *Farsa de Zoan Zavatino e de Biatrix zua mogliera e del prete ascoso soto el grometo*, dalla quale ultima scende direttamente il noto, notissimo *Alloggio militare*.

Altra cosa. Il dott. Levi, *sans en avoir l'air*, premettendo che « il riso è un bisogno della natura umana » chè, « nulla ristora, rinfranca, rimette come si suol dire un uomo a nuovo più di una bella risata, aperta, spontanea, sincera » e col soggiungere che «anche la buffoneria più insulsa ha la sua forza quando riesce a cacciare il malumore dal volto del pubblico » viene, in conclusione, a spezzare una penna d'acciaio, per non dire la solita lancia, in favore della *pochade*. E qui, mel perdoni il dottor Levi, non posso seguirlo nel suo eccitamento finale agli autori italiani di « combattere i francesi con le stesse loro armi » ossia: di imitarne le buffonerie.

Tante distinzioni convien fare: primissima quella tra la farsa e la commedia. La farsa, sino almeno a non molti anni sono, s'è intesa sempre per una cosuccia in un atto, gaia, ridanciana, con la quale assaporare un po' di zucchero la bocca del rispettabile, dopo la tragedia, o il dramma lacrimoso, e, dal Ploner, il Calenzuoli, il Coletti, il Gnagnatti se ne sono scritte parecchie altrettanto buffe ed esiliranti quanto le francesi. Ma il guaio sta in ciò che i francesi, coi Chivot e Daru, i Blum e Toché, i Feydeau, ecc., l'hanno ampliata, gonfiata, portandola a tre, quattro e persino cinque atti, come *Tricoche* e *Cacolet*. Di tal maniera essa, dal contrapposto del *lever de rideau*; dal *dessert* di quella cena, che si chiama spettacolo, è divenuta tutto lo spettacolo, tutta la cena stessa. Non è quindi, « ingratitudine » quella, per la quale « lo spettatore che va al teatro e si diverte per tre ore consecutive, ridendo come un pazzo, fa il broncio a sipario calato e, spenti i lumi, se ne va scontento » no, non è ingratitudine, ma è semplicemente naturale reazione e riscossa del buon senso.

Ridere! Sta bene! Ma, Dio mio, si ride anche quando qualcuno ci fa il solletico; si ride anche quando, nel circo, si vede il *clown*, il *tony* buscarsi sonori schiaffi sulle gote o calci... sul viceversa, o cadere appanciolato su la segatura della pista. Ma che sorta di riso è? La farsa, ho detto, era, un tempo, la dolcificazione finale, dopo l'amaro del dramma o della tragedia. Ma, se troppa, la dolcificazione produce necessariamente l'effetto medesimo di una scorpacciata di pasticcini, o di mostacciuoli: lascia la bocca guasta.

C'è dell'altro. In Francia, a Parigi, la *pochade* ha i suoi templi; le *Folies drammatiques*, le *Folies Bergères*, il *Palais Royal*, il *Dejazet*, ecc. teatri *ad hoc*, con artisti *ad hoc* e pubblico *ad hoc*. Ciò non accade in Italia, dove ogni teatro è promiscuo, salvo i pochi riservati alla sola lirica; dove le compagnie drammatiche sono di conseguenza altrettanto promiscue e come arte rappresentativa e come repertorio, e dove il pubblico se n'eccettuano i teatrucoli d'infimo ordine, è sempre di una risma.

Rimanendo in Francia, io mi domando: qualora la virtù comunicativa del ridere fosse misura assoluta di pregio e di successo, in quale guisa commedie, giocose sì, ma gastigate e severe, come *Un bicchier d'acqua*, *La calunnia*, *La camerateria*, dello Scribe; come *Battaglia di dame*, e *Per diritto di conquista* del Legouvé; *Gli sfrontati* e *Il figlio di Giboyer* dell'Augier; *Il marito in campagna* del Bayard; *Madamigella de la Seiglière* del Sandeau, e persino, *I nostri intimi* e *I nostri buoni villici* del Sardou, in che guisa, dico, potrebbero sostenere onorevolmente il paragone di farse imbottite di scimunitaggini, quali *Il treno di piacere*, *L'albergo del libero scambio*, *Il viaggio dei Borluron*, *Il Paradiso*, *Il catenaccio*, *La dame de chez Maxime*, ecc.?

Ma, in Francia, a Parigi, il risultante pericolo è presto scongiurato: la buona commedia trova posto nella *Casa di Molière* all'*Odéon*, al *Gymnase*: le buffonate, negli altri teatri onde ho fatto già cenno. Tra noi, per contro, con la promiscuità dei teatri e la sopraffazione della *pochade*, si corre il rischio di schiacciare la commedia seria ed equilibrata, come fettolina di prosciutto nel *sandwich*, tra due scoppi di facili e volgari sghignazzate. È ovvio! Chi s'adusa all'acquavite greggia e al pepe di Caienna non può più gustare il buon Chianti e il buon Capri, nè i delicati manicaretti. Ond'è ch'io non sarei mai per consigliare ai nostri autori le marcite e gli allevamenti artificiali della *pochade*.

Sarebbe piuttosto ad augurarsi che un raddrizzamento del gusto pervertito facesse il viso dell'armi anche alle francesi e finisse con lo sbandirle.

Il dottor Levi, per erigersene a difensore, quasi ad apostolo, premette che « l'uomo che ride vede il mondo sotto l'aspetto più amabile, più seducente » e poi, subito, soggiunge che « a sipario calato, fa il broncio e se ne va scontento ». Ma, dunque, quello destato dalle sciamannate farsacce, dalle « buffonerie insulse » non è il riso che faccia buon sangue. Questo, invece, è tanto più facilmente prodotto dalle commedie verosimili, composte e sane, quali sono la maggior parte di quelle di babbo Goldoni e le migliori del Ferrari, del Torelli, del Bersezio, del Giacometti, ecc. ecc.

No, no: se vogliamo la farsa, lasciamola sempre, al suo antico ufficio ed anche d'italiane, dalla *Lettera perduta* del Ploner a *Telemaco il disordinato* del Gnagnatti, ce ne abbiamo parecchie di esilaranti, sul modello delle quali altre se ne potrebbero scrivere, che nulla avessero da invidiare alle francesi.

Ma, curiamo, piuttosto, la vera, la buona commedia, la quale disgraziatamente, sotto la pressura della *pochade*, va agonizzando, per non lasciar posto che al dramma.

PARMENIO BETTÒLI.

La Compagnia lirica lilipuziana

diretta dal prof. cav. ERNESTO GUERRA

Parecchi anni or sono in Assisi, la gentile città del divino fraticello francescano, il pubblico colto fu invitato ad un'audizione musicale di bambini della città istruiti dal professore di canto della R. scuola normale.

Il pubblico andò in teatro diffidente e disposto a tollerare e magari ad applaudire per compiacenza i rudimentali tentativi di quei ragazzi e del loro maestro; si rappresentava il *Crispino e la Comare* la geniale operetta dei fratelli Ricci; la sala era rigurgitante di pubblico elegantissimo ed intellettuale; si levò la tela fra il silenzio generale e i piccoli artisti improvvisati si presentarono sulla scena; al termine del primo atto la diffidenza era scomparsa, alla fine del secondo l'applauso scoppiò spontaneo e senza riserve, al termine dello spettacolo il trionfo era decretato, trionfo grande, sincero, nel quale la simpatia e la benevolenza istintiva degli adulti per i piccini, non influiva menomamente; il pubblico si trovava dinanzi a veri e propri artisti, del canto e della scena. Così ebbe le sue prime origini *la Compagnia lirica lilipuziana.*

Chi aveva compiuto il miracolo di trasformare tanti vispi bambini e graziose ragazzine del popolo abituati a vivere sulla strada, in esecutori perfetti di uno dei capolavori della musica buffa italiana, era il professore Ernesto Guerra.

Si ricordarono allora, per spiegare i risultati meravigliosi da lui ottenuti, i precedenti della sua carriera artistica; giovanissimo, maestro della Cappella romana di S. Maria in Trastevere, ancor giovanissimo, maestro dei cori al teatro Apollo efficace cooperatore di Arrigo Boito nella prima trionfale esecuzione del *Mefistofele* in Roma, e poi una serie di successi come compositore di musica sacra e profana, come sostituto al celebre Franco Faccio, come direttore d'orchestra nel comunale teatro Argentina di Roma, come maestro della Cattedrale di Viterbo e di Montefiascone.



I piccoli artisti

In tutto questo passato intessuto di successi artistici, si volle trovare la spiegazione del trionfo da lui riportato; errore! La ragione vera era ben altra; essa consisteva nel grande infinito amore che il professore Guerra nutre per i ragazzi, amore che gli permette di perdonarne le bizze, di comprenderne i bisogni, di leggere nel profondo del loro cuore, di eccitarne le nascoste ottime qualità sconosciute a molti educatori; è a questo amore che il Guerra doveva l'affetto, la devozione, l'ammirazione, l'entusiasmo di cui lo circondavano i suoi piccoli artisti, divenendo gl'interpreti volonterosi ed intelligenti della sua volontà e del suo sentimento raffinato della musica; è a questo amore che il Guerra doveva quella disciplina paterna, senza debolezze e senza rigori, per cui i suoi allievi, che lo attorniavano festanti e chiassosi abbracciandogli

le ginocchia e tirandogli il vestito, un istante dopo erano silenziosi, ordinati, pronti ad un cenno del loro amato maestro.

Molti anni sono passati da allora, la minuscola compagnia di Assisi fece altri pochi esperimenti vittoriosi, e fra gli altri uno all'*Adriano* di Roma, poi cessò le sue rappresentazioni specialmente per il fatto che il maestro Guerra chiese ed ottenne di essere trasferito professore di canto alla R. scuola normale femminile di Reggio Emilia.



Il M.º E. Guerra

Gli anni erano passati, ma l'uomo non era cambiato e nella nuova residenza Ernesto Guerra chiamò subito a raccolta intorno a sè una schiera di folletti, e creò una nuova compagnia, che ottenne gli stessi successi, gli stessi trionfi di quella Assisana.

I piccoli artisti calcarono scene più importanti, quali quelle di Reggio Emilia, e di Parma; furono uditi ed ammirati da luminari dell'arte musicale, ed il Guerra fu consigliato ad organizzare regolarmente la sua piccola compagnia ed a farla conoscere nei principali teatri italiani ed esteri.

Il Guerra, privo di mezzi, privo di aiuti, tentò e vinse; la sua *troupe*, che prese definitivamente il nome di *Compagnia lirica Lilipuziana*, passò di trionfo in trionfo; in Francia, a *Nizza* nell' elegantissimo teatro della Jesée Promenade, a *Tolone* nel teatro municipale, a *Marsiglia* nel Gran Théâtre, a *Montpellier* e a *Tolosa*, al Grand Théâtre di *Bordeaux*, ed in Italia, a *Sanremo*, a *Porto Maurizio*, a *Savona*, a *Ravenna*, ad *Alessandria*, a *Firenze*, a *Novara*, a *Torino*, a *Venezia*, a *Verona*, a *Palermo*, a *Roma*, a *Messina*, a *Cagliari*, a *Sassari*, a *Montecatini*, a *Livorno* ecc.

La rinomanza della piccola compagnia le procurò numerose offerte dall'estero; a *Malta* la compagnia ha dovuto recarsi per due anni di seguito; a *Tunisi* e recentemente a *Trieste* e *Fiume* i nostri minuscoli concittadini hanno sollevato il più vivo entusiasmo, porgendo modo ai nostri connazionali di tributare in una forma simpatica e spontanea i loro sentimenti di amore verso la lingua e la gloriosa arte italiana.

La compagnia imprenderà presto una lunga *tournée* in Austria, in Germania, nel Belgio ed in Olanda e ritornerà in Italia soltanto in autunno per muovere poco dopo alla volta della penisola Balcanica e dell'Oriente, dove certo l'attendono nuovi trionfi.

Nella organizzazione di questa piccola compagnia, una cosa sopratutto desta l'ammirazione, ed è l'abitudine che i suoi componenti hanno all'ordine, alla correttezza, alla disciplina, una disciplina disinvolta e senza pose.

Quella schiera di 40 folletti vive come in una grande famiglia, il direttore prof. Guerra provvede ad essi tutto il necessario per una vita agiata; l'alloggio in buoni alberghi, il vitto igienico e sostanzioso, l'elegante e pulito vestito-uniforme; nè trascura la loro educazione intellettuale, mercè un accurato insegnamento impartito da un istitutore e da una istitutrice; ogni anno tutti gli artisti fanno il loro bravo esame coll'assistenza di un'insegnante delle scuole pubbliche (nello scorso novembre furono esaminati in Roma dal cav. Tito Sessi, direttore delle scuole comunali) e sono promossi di classe, incoraggiati e premiati; per la verità è necessario dire che i bravi figlioli e le buone bambine studiano di buona lena, anche senza bisogno d'incoraggiamenti.

Inoltre il prof. Guerra, coadiuvato da un altro maestro, insegna loro la musica e l'uso di uno strumento musicale, cosicchè quando per essere troppo cresciuti dovranno abbandonare la compagnia, potranno esercitare la professione.

Uno dei più graditi spettacoli è quello di assistere al pranzo della piccola *troupe*, un allegro

bisbiglio, un parlare cortese, interrotto da qualche improvviso scoppio di risa argentine, ma mai un grido, mai una disputa, mai del baccano; a vederli così corretti, gentili, educati si potrebbe credere che essi appartenessero a famiglie della buona società; invece essi sono stati per la maggior parte raccolti sulla strada, in misere stamberghe, fra i suonatori ambulanti; e di essi il Guerra è riuscito coll'autorità e coll'amore a fare dei piccoli uomini, consci dei loro doveri, attenti, premurosi, zelanti e sopratutto buoni ed affezionati al loro maestro che rispettano ed amano come un padre, pur non dimenticando mai le loro famiglie, alle quali mensilmente inviano la paga che ricevono dalla compagnia.

Il Guerra, merita per l'opera compiuta con tanto zelo affettuoso e con un così elevato sentimento artistico, vivi elogi non solo per aver compiuto una buona azione togliendo dalla strada ed educando questi ragazzi in modo così meravigliosamente perfetto da potere eseguire gli spettacoli senza suggeritore e senza direttore d'orchestra, ma anche perchè ha fatto gustare in Italia ed all'estero la quasi dimenticata musica semi-seria italiana; infatti il repertorio della compagnia, con molto accorgimento, è stato formato soltanto di opere dei nostri migliori maestri, e cioè: l' *Elisir d'amore* di Donizzetti, l'*Educande di Sorrento* di Usiglio, la *Figlia del reggimento* di Donizzetti, *Pipelet* di De-Ferrari, *Barbiere di Siviglia* di Rossini, la *Sonnambula* di Bellini, *Crispino e la comare* dei fratelli Ricci ed altre minori.

Gl'incassi della Società degli Autori.

Il bollettino degl'incassi della Società italiana degli Autori si pubblica ad anno inoltrato; epperò non posso dare, come vorrei, il resoconto degl'incassi del 1905 che si sapranno nel marzo del 1906.

Ecco intanto, per la storia, l'elenco degli incassi del 1904, della sezione teatro di prosa e operette.

Incasso totale L. 195,743,45 con un aumento di 142 mila lire in confronto del precedente.

Questo progresso è veramente notevole e confortante!

È interessante l'esame degli introiti fatti dalle varie Agenzie. Milano sta in capolista, con L. 55.108,85. Seguono, ma a distanza Roma, con L. 36.083,85, e Torino con L. 33.264,45. Genova diede L. 17.705,50. Napoli L. 23.089,11, Venezia L. 11.274,43. Trieste L. 15.681,97, Bologna L. 12.199,30, Firenze L. 13.410, Livorno L. 6.157,25. Passando alle città minori, troviamo che le più *teatrali*, a giudicare dai frutti che danno agli autori, sono: Treviso L. 2.396,80, Udine L. 3.316,11, Verona L. 2.896, Vicenza Lire 2.600,20, San Remo L. 1.146,08, Savona L. 1.438,60, Novara L. 1,282,90, Padova L. 4.095, Palermo L. 9.859,94, Parma Lire 5.177,46. Perugia L. 1.122,17, Piacenza L. 1.858,54, Pisa Lire 1.392,70, Reggio Emilia L. 1.165,35, Lecce L. 1.016, Lucca L. 1.629,90, Mantova L. 1.266,91, Messina L. 2.652,18, Modena L. 1.905,75, Alessandria L. 2 049,80, Ancona L. 1.302,07, Ascoli L. 1.343,95, Bari L. 1.258,85, Brescia L. 1.244,75, Cagliari Lire 1.578,69, Catania L. 1.506,05, Chieti L. 1.305,95, Como L. 1.505.07, Salsomaggiore L. 2 321,71, Cremona L. 1.274,95, Ferrara L. 2.775,50, Le altre città danno cifre al disotto del migliaio per giungere sino ad Alassio che diede 3 lire, Poggio a Caiano 4, Massa 5, Gros[illegible]9. Fra le agenzie dell'estero troviamo: Cairo d'Egitto L. 561,20, [illegible] L. 3.[illegible]28,25, Gorizia L. 1.001,75, Londra L. 2.125, Lugano [illegible],10, Madrid L. 2.854,75, Malta L. 1.774,93. — La somma [illegible]ta di L. 337.606,44 è ripartita tra circa 180 soci, dei [illegible] drammatici, altri semplicemente proprietari di [illegible]

Il giro per il Mondo

La Réjane e il can-can.

Gabriele Réjane è stata nell'inverno scorso per qualche tempo a New Jork; e ha fatto parlare molto di sè i giornali, oltre che per la sua arte squisita, per un incidente piccante.

La Réjane avrebbe preso parte alla recita di una commedia in un atto, scritta da un suo amico, il signor Nikodemi, alla festa in costume data dal signor Hazen Hyde. Dopo la rappresentazione la Réjane prese parte ad una cena offerta dallo stesso Hazen Hyde.

Durante la serata l'attrice avrebbe scandalizzata la società danzando un *can-can* sul tavolo da pranzo.

L'*Evening Sun* assicurava che molti fra i commensali furono inorriditi. La cosa venne propalata da alcuni fra coloro che avevano preso parte alla serata, tanto più che già diversi fra gli elementi conservatori della società si erano mostrati molto impressionati pel fatto che l'attrice fosse considerata come una regina della festa.

Della Réjane quest'anno si è parlato molto per il suo divorzio col Porel.

Kubelik e le assicurazioni.

Il violinista Kubelik paga 7 mila lire all'anno come assicurazione della mano con la quale suona: di modo che se egli avesse a patire in questa mano un piccolo accidente che gli impedisse di suonare qualche tempo, riceverebbe 50 mila franchi d'indennizzo, e se la mano fosse per sempre ridotta all'impotenza, l'indennizzo salirebbe a 350 mila franchi.

Finali di commedie.

Il pubblico inglese vuol divertirsi al teatro, vuol andare per farvi buon sangue e non vuol assistere a scene tristi e strazianti. E per questa ragione molti grandi scrittori inglesi dovettero piegarsi alla volontà di quel grande sovrano che è il pubblico.

Kipling, il poeta dell'Impero, dovette modificare la chiusa della sua *Luce che si estingue* e Pinero, lo scettico Pinero, fu costretto a condurre a lieto fine il suo *The profigale*. Ora James Bernaro Fagan ha dovuto fare la grazia alla eroina della sua *Preghiera della spada* che per tante sere morì uccisa da una pugnalata di un traditore per contentare i figli di Albione e per farli accorrere in folla al teatro!

L'ultima dei Mozart?

A torto pare, si è quest'anno annunziato che la famiglia Mozart si è estinta colla baronessa von Sonnenburg. Da Gratz, scrissero infatti a un giornale tedesco: « La defunta baronessa Giuseppina Berchtold von Sonnenburg non discendeva dalla sorella di Mozart e il marito di quest'ultima non era l'ultimo discendente

mascolino del barone dell'impero Berchtold. A questi sopravvisse, oltre parecchi figli di un primo e di un secondo matrimonio, il suo ultimo figlio, frutto di un terzo matrimonio, con Maria Anna, la sorella di Mozart. Quest'ultimo figlio di nome Leopoldo ebbe una figlia di nome Enrichetta, che morì nel 1875, nella casa di salute di Feldhof presso Gratz. Ella lasciava una figlia di nome Berta, che visse per lungo tempo in questa stessa casa e che è l'ultima parente dei Mozart. I due figli di Mozart, Carlo e Volfango, sono rimasti come si sa celibi; le due figlie di Maria-Anna morirono prematuramente senza figli; Giuseppina Berchtold di cui si è fatto questione, era una nipote del marito della sorella di Mozart ».

I nostri coristi!

Alla prima rappresentazione della *Cabrera* al Costanzi di Roma nello scorso carnevale, non assisteva Gabriele Dupont perchè ancora malato; ma per occuparsi della *mise en scene* venne appositamente a Roma il librettista Enrico Cain il quale credè bene di spiegare prima della rappresentazione alle masse corali il significato delle parole che dovevano dire e della parte che dovevano sostenere.

L'idea non era malvagia poichè si vedono tante volte sul palcoscenico dei coristi che sono dei veri salami, appunto perchè non sanno che cosa dicono nè che cosa fanno.

Enrico Cain chiamò dunque intorno a sè tutti i coristi d'ambo i sessi e spiegò loro per un'ora intera con facile eloquio il perchè ed il come di ogni cosa. E i coristi e le coriste lo ascoltarono a bocca aperta. Però quando Cain ebbe finito, una risata generale salutò l'ottimo librettista. Nessuno aveva capito una parola. E sapete perchè? Perchè Cain aveva parlato in..... francese.

Un teatro di negri.

A Chicago si è solennemente inaugurato un teatro... negro il quale è stato battezzato così Teatro Pechino. L'architetto di questo nuovo edificio è stato un negro, e negri sono il direttore del teatro, gli artisti, i musicisti, e tutto il personale.

Molière e Courteline.

A Parigi è stato commemorato il 283° anniversario della nascita di Molière con la rappresentazione di *Anfitrione* dell'immortale poeta. Secondo l'usanza la esumazione è stata accompagnata da una recita di circostanza. Invece dei soliti *à propos*, questa volta è stata recitata una vera e propria commedia: *La conversione di Alceste* di Georges Courteline. Alceste rinuncia alla misantropia, diviene socievole e facile a vivere, sposa Celimene e si trasforma, insomma, in un personaggio spigliato e spiritoso. Non vi pare che Courteline abbia ricondotto Alceste alle misure degli altri personaggi moleriani? (degli altri eccettuato il *Tartufo*, il quale con Alceste, è un personaggio che accorda al proprio autore più ampio titolo di quello di poeta comico). Sicchè un piccolo Molière ha potuto, con gran gusto del pubblico, satirizzare uno dei grandi personaggi del grande. Ho detto piccolo Molière e non a caso; poichè di tutti gli autori francesi viventi, il Courteline è il solo che modelli la sua opera su quella del più grande dei suoi poeti. La Comédie ha perciò avuto un'ispirazione genialissima nell'averlo avuto compagno alla commemorazione di quest'anno.

La fortuna di un tenore.

Lo scorso inverno il tenore Enrico Caruso era in un palco in un teatro secondario di Nuova York in compagnia di una signora, che fu un'applaudita artista di canto, e col suo amico Albert Saleza, quando ad un tratto un fattorino andò a mormorare alcune parole nell'orecchio del celebre tenore italiano. Caruso, in seguito a ciò che gli fu detto, chiese il permesso di assentarsi, salì su di un automobile che lo attendeva ed in meno di un'ora tornò nel palco con 3000 dollari in tasca, somma che aveva ricevuto per aver cantato per non più di quaranta minuti in casa di James Smith, facendo andare in estasi una elettissima accolta di *ladies* e di *gentlemen*. *Cosas*..... degli Stati Uniti!

Musica per medicina.

A Kalamazoo, piccola città del Michigan (Stati Uniti d'America) è stato costruito un « Musicothearapium », un ospedale cioè nel quale le malattie sono curate con la musica I vari medici che hanno partecipato a questa originale istituzione assicurano che la musica fortifica il cuore e favorisce grandemente la digestione.

Guglielmo II decoratore.

Non si ha un'idea precisa dell'interesse che l'imperatore di Germenia porta a tutto quanto tocca il teatro. Di tutte le decorazioni state ammirate durante le feste per il matrimonio del Kronprinz, una delle più riuscite fu quella della facciata e dell'interno dell'Opera Reale ove ebbe luogo la rappresentazione di gala. È Guglielmo II che l'aveva scelta. Durante il suo recente soggiorno a Wiesbaden, Guglielmo II ricevette sei decoratori berlinesi che gli sottoposero i loro disegni. Nessuno ottenne l'approvazione dell'imperatore, che improvvisamente rammentò una decorazione vista nel 1902 all esposizione di Düsseldorf il cui autore si chiamava George Hacker. Questi fu chiamato telegraficamente a Wiesbaden: in sei ore di tempo abbozzò uno schizzo che piacque tanto a Guglielmo II che esso esclamò: « Ecco quanto sarà fatto! Voi non dovete ricevere ordini da nessuno: fate questo da voi solo ». E il signor Hacker lasciò ora Berlino colle insegne di quarta classe dell'ordine della Corona che il sig. von Hulsen, intendente generale dei teatri di Corte, è stato incaricato di rimettergli.

Gorki cantante.

Massimo Gorki ha avuto per compagno d'infanzia il celebre basso Scialapin. Anzi un giorno essi si presentarono assieme per entrare a far parte di un coro, e, dopo l'audizione, Gorki fu accettato, e Scialapin, invece, non avendo ancora stabilita la sua voce, fu rimandato. Ciò fu confermato recentemente dall'illustre scrittore stesso. I suoi personaggi, d'altronde, cantano sovente, ed egli non dimentica mai di descrivere le qualità delle loro voci ed il timbro, minuziosamente. Intervistato da un giornalista sull'argomento, egli narrò come si fosse messo a cantare, facendo il fornaio. Era una vita orribile, che il canto soltanto poteva rendere sopportabile. Ora, Massimo Gorki, ha perduto la voce tenorile, e ciò, nel modo seguente. Quando era guardiano notturno presso una linea ferroviaria, ebbe un giorno a custodire dei sacchi di farina ammonticchiati presso la sua capanna. Faceva un tempo d'inferno, ed una raffica di vento sollevò improvvisamente la tela cerata che ricopriva i sacchi. Gorki si arrampicò sugli stessi per ricoprirli nuovamente, e vi si era accinto, quando fu colto da un'altra violentissima raffica che lo avvoltolò nella tela e lo scaraventò sulla strada con tanta forza che egli vi rimase privo di sensi. In seguito a questo accidente, un'infezione gli si formò nella gola, per la quale rimase quasi muto durante parecchio tempo. E quando potè nuovamente parlare, la sua voce di tenore se n'era andata, ed invece n'ebbe quella bassa e rude che ha tuttora, e che non cangerà per tutta la vita.

Il " Faust „ al Giappone.

Nel Giappone è stata rappresentata quest'anno una riduzione del *Faust* di Goethe, molto strana e molto originale. Faust e Margherita non hanno subìto notevoli trasformazioni; ma Mefistofele è state sostituito con un europeo, le cattive qualità sono colpe di tutti i guai. Quando Margherita, disonorata, abbandonata ed incolpata, comparisce innanzi ai giudici giapponesi, questi s'impietosiscono e assolvono Margherita, col patto che giuri di astenersi in avvenire da qualsiasi relazione coi maledetti occidentali e che sposi un guerriero giapponese che torni vittorioso dalla Manciuria.

La critica americana.

La critica americana, da alcuni saggi che ci capitano sott'occhio, non pare che vada troppo d'accordo, nelle varie questioni d'arte musicale.

Eccone alcuni esempi:

All'Opera Housel di New-York, nell'attuale stagione dirige il maestro Hertz, sul quale i vari critici così si esprimono:

Globe: — Hertz non riuscì a darci un quadro efficace della partitura dell'*Oro del Reno*.

Times: La partitura orchestrale fu interpretata da Hertz con una magnificenza di linea ed una finezza di dettaglio, come mai si sentì per lo passato. — E potrebbe seguitare.

Nell'*Oro del Reno*, la parte di *Freia*, è sostenuta da Marion Weed, della quale il *Globe* scrive: — Marion Weed fu un'artista affatto convenzionale. — L'*Evening Mail*: — La Weed fu artista e attrice ammirabile.

Sull'orchestra in genere, il *Daily News* scrive: L'orchestra suonò miserevolmente. — Il *Sem*: L'orchestra suonò alla perfezione.

Intorno alla protagonista dell'*Aida*, sempre all'Opera House, il *Times* scrive: — *Aida* non è davvero la parte che si sceglierebbe per mettere in evidenza le qualità e le doti di Mad. Nordica. — Il *Globe*: Nessuna parte si adatta meglio dell'*Aida* al temperamento di Mad. Nordica. Nessuna musica da lei cantata può al pari di questa, rivelare tutta la ricchezza della sua voce.

E dire che ognuno di questi giornali ha ciascuno più di un milione di lettori. Immaginate il danno che può produrre ad un'artista questo sistema di critica cervellotica e passionale! Ma in America è tutto speciale.

Il primo pianoforte?

Il milionario Pierpon Morgan comprò, lo scorso inverno, per 6000 dollari, da Rodolfo Vivoli, italiano, il primo pianoforte che fu conosciuto. Esso fu costruito da un tal Rossini, nel 1706. Questo pianoforte, davvero prezioso, fu esposto alla Mostra di Saint-Louis.

Giulio Verne e il teatro.

La celebrità del famoso romanziere Giulio Verne, morto la scorsa primavera, riguarda anche il teatro. Mentre era a Parigi a studiar legge, si legò d'amicizia con Dumas figlio, che lo proteggeva, e fece rappresentare al Théâtre Historique. ora Sarah Bernhardt, nel 1850, *Les pailles rompues*, un atto in versi dedicato a Dumas. Il lavoro ottenne un certo successo, venne stampato e una copia venne comperata da Dumas, ciò che gli valse dal Verne una poesia di ringraziamento. Nel 1854, Verne era segretario del teatro dove aveva riportato il suo primo successo, e scrisse allora alcuni libretti in collaborazione con Michele Carré. Dal *Michele Strogoff* ai *Figli del capitano Grant*, sino al *Viaggio nella luna*, di quante emozioni piacevoli, strane, dolorose non andiamo anche a teatro debitori a Giulio Verne? Tutti i *Giri del mondo*, tutte le *Parti del mondo*, tutte le *Ventimila leghe* (poco più, poco meno) *intorno al globo* non sono, in fondo, dovute alla fertile imaginazione del grande defunto? E che tesoro di soggetti, il teatro popolare e spettacoloso, ha ancora da attingere nella vasta produzione di chi scrisse il *Paese delle pellicce* e l'*Isola galleggiante!* Quello splendido *Attraverso il mondo solare*, quelle deliziose *Cinque settimane in pallone* non meriterebbero, forse, l'attenzione di uno scrittore di gusto, in siffatti spettacoli? La *féerie* oggi è qualche volta caduta in disgrazia del pubblico, a causa del soggetto. Più d'uno scrittore ha voluto lavorare di fantasia, ed ha messo alla luce aborti innominabili.

L'Accademia dei ballerini.

Parigi che possiede un'Accademia francese, un'Accademia di belle arti, Accademia di scienze, di iscrizioni e belle lettere, di scienze morali e politiche, una Accademia di medicina, un'Accademia nazionale di musica e un gran numero di Accademie di bigliardo, non aveva ancora un'Accademia di maestri di danza. Il fatto è appena credibile, ma è vero: i parigini hanno vissuto anni ed anni senza l'Accademia dei maestri di danza. La lacuna è ora finalmente riempita: l'Accademia esiste, funziona e prospera. Lo scopo della Accademia è chiaramente designato nei suoi statuti, e si può riassumere nei tre seguenti capisaldi: 1. Mettere la danza in rapporto con le esigenze mondane dell'epoca, conservando in tutto e per tutto i principî fondamentali dell'arte. 2. Tener conto delle trasformazioni della danza da sala, mettendola alla portata dei danzatori novelli. 3. Conservare la leggendaria eleganza francese contro le pretensiose innovazioni esotiche. Come si vede, lo scopo dei nuovi accademici è duplice: riformare, migliorare, adattare al gusto del giorno, da una parte; dall'altra, conservare. I maestri di danza saranno *conservatori* e saranno altresì *novatori*. La loro divisa è costituita da due parole rappresentanti idee contraddittorie in apparenza, ma che in realtà sono conciliabilissime: progresso e tradizione.

Le nuove trombe di Giosuè.

Non sono state solamente le trombe di Giosuè che fecero crollare le mura di Gerico. Un eguale miracolo si é avverato, l'inverno scorso, a Heiligenstadt, piccola città della Germania del Nord. Durante la prova di una musica militare i tromboni eseguirono un « fortissimo » con tale e tanta violenza, che le vecchie mura di Heiligenstadt crollarono producendo, come è facile immaginare, un fracasso e uno spavento indescrivibili!

Misticismo musicale.

Il dott. Schüz, lo scorso inverno, ha raccolto molti dati interessanti sul *misticismo musicale*, e cioè, sulle allucinazioni e le estasi a contenuto sonoro e musicale. Le testimonianze, in forza delle quali, molti moribondi odono una musica deliziosa — canto o musica strumentale (il più spesso di strumenti a corda) — sono così numerose, che non è permesso dubitare della frequenza del fenomeno. Allorchè la duchessa Maddalena Sibilla di Würtemberg giaceva una notte sul suo letto di morte, vegliata da due famigliari, risuonò a un tratto un canto a più voci con accompagnamento di arpe, e l'intesero la malata e i suoi familiari, sicchè questi ne raccontarono poscia — con mirabile accordo sui minimi particolari — a molte altre persone componenti la Corte. La duchessa morì quattro giorni dopo; ma del fenomeno succitato restò memoria in un discorso solenne, tenuto poco tempo dopo, dal cancelliere della Università. Il Perty racconta di una donna, la quale, allorchè si inginocchiava al letto del suo bambino morente, udiva una musica celestialmente bella — mentre non l'udiva più, appena si rizzava in piedi di nuovo. In tempi vicini a noi, l'8 settembre 1874, Edoardo Mörike, un pregiato poeta tedesco, stava festeggiando colle sue figlie il suo settantesimo compleanno, allorchè dalla finestra aperta entrò nella casa il suono potente di un accordo di triade maggiore; il suono durò qualche istante, e fu udito così dal Mörike come dalle figlie. Il poeta raccontò poscia l'episodio ai suoi amici, aggiungendo: « Era il segnale per me. È stato quello il mio ultimo compleanno ». Ed infatti egli morì nell'annata. Naturalmente è facile interpretare questi fenomeni come fenomeni di suggestione collettiva.

Un museo Haydn.

Un museo Haydn è stato fondato a Vienna per cura e a spese del signor Henri Orfandl. La città ha considerato come un onore e un dovere l'assicurare la conservazione dei differenti oggetti ch'esso rinchiude, e che sono stati posti in uno degli appartamenti che furono abitati dal grande compositore. Si può menzionare fra questi oggetti: una carta da visita sulla quale fu stampata la cantata *Ma force est epuisée*, miniatura musicale destinata agli amici del maestro; una lettera all'editore Artaria, sollecitando un anticipo di denaro e promettendo in cambio di comporre dei *trios* e dei *quartetti*; il manoscritto della cantata *l'Orage*, un pezzo di musica religiosa di Michel Haydn, fratello del compositore, datata il 16 marzo 1766, copiata dalla mano di Joseph Haydn e firmata da lui; ecc. ecc. Le lettere del compositore sono numerose; ve ne sono di Frédéric Reichardt, di Cherubini, di Spontini, di Vogler, di Neukomm. L'ultima, datata dal 1809 è molto significativa. Essa rende conto di una visita fatta a Haydn, e racconta in quale stato di indebolimento malaticcio si trovava il grande artista che sentiva venire la morte, e la cui sola consolazione consisteva nel suonare sul suo piano l'inno che egli aveva composto per l'imperatore d'Austria. Vi è pure una tabacchiera di cui Haydn si servì fino al termine dei suoi giorni, e che il signor Orfandl ha acquistato dalla successione del direttore di musica militare e compositore d'operette Czibulka: poi una grande quantità d'immagini, quadri, fotografie, stampe, e una biblioteca di 50 volumi.

Centenari Beethoveniani.

L'anno 1905 ha segnato il centenario di quattro grandi opere di Beethoven: *la Sinfonia eroica*, che fu eseguita per la prima volta il 7 marzo 1805 a Vienna; *Fidelio*, la cui prima rappresentazione ebbe luogo nella stessa città il 20 novembre; la *Sonata a Kreutzer*, ed il *Concerto* per piano, violino e violoncello, op. 56, eseguiti lo stesso anno in pubblico, sempre a Vienna. Si può aggiungere che Beethoven compose inoltre e fece apparire nel 1905: *Alla speranza*, melodia, Trio, op. 38, Romanza per violino, op. 50, e il quarto con-

certo per piano. A Parigi, in onore di Beethoven, il giovane e ardente editore M Gabriele Astruc, direttore della società musicale, ha organizzato un *Festival* Beethoven, in quattro giornate, con il concorso del celebre direttore d'orchestra Félix Weingartner e dell'Associazione dei Concerts-Colonne. Il programma comprendeva l'audizione integrale delle nove sinfonie di Beethoven, il concerto di violino e il concerto di piano in *sol maggiore* La Contessa Greffulhe ha onorato del suo patronato questa bella manifestazione d'arte musicale.

Altre feste commemorative hanno avuto luogo nelle grandi città tedesche e in America. In Italia non vi è stata nessuna grande manifestazione degna di speciale menzione.

Le operette di Bizet.

L'autore della *Carmen*, al principio della sua carriera pareva volesse darsi all'operetta. Già da quando era « prix de Rome » a Villa Medici, aveva mandato all'Istituto un'opera buffa, *Don Procopio*, mediocremente lodata dal relatore che era Thomas, l'autore della *Mignon*. Tornato a Parigi, il Bizet compose un atto dei quattro che formavano l'operetta *Malbrough s'en va-t-en guerre:* e quando Offenbach mise a concorso la partizione d'un libretto in un atto intitolato *Il Dottor Miracolo*, furono proclamati vincitori *ex aequo* il Bizet e l'autore della *Figlia di Madama Angot*, Carlo Lecocq. L'operetta ebbe un certo numero di rappresentazioni ai Bouffes-Parisiens, una sera con la partizione del Bizet e la sera seguente con quella del Lecocq.

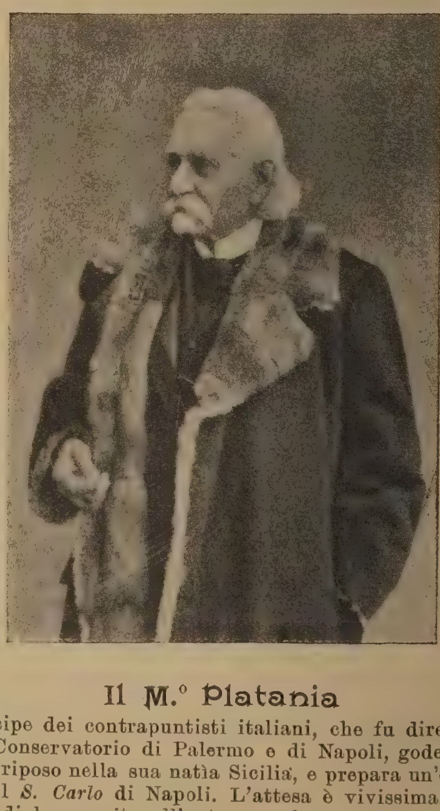
Le lettere di Ibsen.

Or sono due anni, Sigurd Ibsen pubblicò ne' giornali una nota, manifestando la sua intenzione di pubblicare una raccolta delle lettere di suo padre. Pregava coloro che possedevano tali lettere, a volerle inviare agli editori della edizione completa e definitiva delle opere del poeta scandinavo. Questo epistolario è ora pubblicato. Contiene 238 lettere, scritte a 80 persone, e che si estendono a un periodo di cinquant'anni (1849-1900). È un volume di 1600 pagine Non contiene lettere d'amore, sebbene si sappia che il cuore del giovane Ibsen fu infiammato tre volte. Egli dimenticò le sue due prime passioni e sposò Suzanne Thoresen, che gli dette un figlio unico Sigurd. Dodici anni dopo, scriveva ad un amico: « Mia moglie ha proprio il carattere che io cercavo: illogico, ma con un forte istinto poetico. Ha grandi concetti e il suo odio delle piccole contingenze non ha limiti ». Le prime opere di Ibsen allontanarono da lui la sua famiglia. Il poeta volle pur ignorare i suoi congiunti. La stessa avversione si manifestò nelle relazioni col suo paese. Mentre innalzava monumento imperituro alla grandezza della sua nazione e della sua razza, con le sue creazioni poetiche, aborriva quel paese di piccole borgate, di piccoli rustici, di piccole idee. Dopo una dimora di tre anni in Italia (ottobre 1867) non comprende più come si possa vivere in Norvegia. Il viaggiatore aveva allargato i suoi orizzonti. Queste lettere d'Ibsen ritracciano il cammino ch'egli ha percorso, dall'individualismo anarchico del 1871 alla concezione solidale del 1884.

Il testamento di un'attrice.

Miss May Irwin, un'attrice americana che possiede una grossa fortuna, destina per testamento una somma di 500,000 frs. per la fondazione di un teatro nazionale americano. Dopo la sua morte la somma deve essere posta in fondi dello Stato fino all'epoca in cui avrà prodotto, cogli interessi annuali, un capitale di 25 milioni di franchi. Ciò sarà meno lungo di quanto a priori si supporrebbe. Con questo capitale sarà costruito il nuovo teatro e coperte le prime spese di esercizio. Sulla scena non dovranno recitare che attori e attrici di nazionalità americana e si rappresenteranno soli lavori d'autori americani. Però sono prescritte due eccezioni: ogni anno saranno consacrate tre settimane alla rappresentazione delle opere di Shakespeare e una settimana a intermezzi e commedie del tempo della regina Elisabetta. Il prezzo più elevato dei posti non dovrà mai sorpassare cinque franchi.

Quelli che riposano



Il M.° Platania

principe dei contrapuntisti italiani, che fu direttore del Conservatorio di Palermo e di Napoli, gode onorato riposo nella sua natìa Sicilia, e prepara un'opera per il *S. Carlo* di Napoli. L'attesa è vivissima. Auguri di lunga vita all'autore e al melodramma.

CONFERENZE e CONFERENZIERI

Sul Teatro antico

A Parma, nel salone delle conferenze dell'Università popolare, il prof. Guido Gasperini tenne nel febbraio scorso una conferenza *sul teatro antico.*

Il prof. Gasperini descrisse a meraviglia il teatro greco nella sua costruzione tecnica, nei suoi intendimenti, nelle sue aspirazioni nobilissime al confronto di quelle del moderno teatro, che l'oratore delineò a larghi tratti con frase scultoria e con gusto finissimo. Seguì alla splendida conferenza la riproduzione di una scena dell'*Edipo Re* del teatro Greco, per cui il pubblico potè gustare una pagina di musica, fattura geniale del prof. Gasperini medesimo; musica dolce, melodiosa, di una semplicità suggestiva, perfettamente coloritrice del momento psichico dell'attore, sempre corretta, come un'eco soave del pensiero che agita le persone della tragedia e dà vita alla scena. Una lunga, sincera ovazione salutò e onorò nell'egregio professore Gasperini l'eletto oratore e il valente compositore. Applauditissimi furono pure il bravo dilettante signor Manlio Gerbella che disse da artista la scena dell'*Edipo;* e la brava orchestrina che gentilmente concorse all'ottima riuscita della vera festa dell'arte.

Sulla "Traviata"

Per iniziativa dell'Associazione della stampa, Luigi Lodi (*il Saraceno*) ha tenuto a Roma, nell'inverno scorso, una conferenza: *La traviata nell'interpretazione e nel libretto.* La sala dell'Associazione era affollata ed elegante per le molte signore intervenute, ed il confefenziere, al suo apparire, fu accolto da un simpatico applauso di saluto.

Che cosa ha raccontato, all'attento uditorio, Luigi Lodi? Anzitutto la storia minuziosa e curiosa della prima rappresentazione della *Traviata,* che, come tutti sanno, segnalò un insuccesso. E, di quell'insuccesso, il conferenziere esaminò acutamente le cause apparenti e sostanziali, delineando la figura del Verdi tra la caduta dell'opera, e la prossima rivincita.

❋

« La sera stessa della prima rappresentazione della *Traviata* — che fu quella del 6 marzo 1853 — il baritono Varesi, che era stato il padre di *Alfredo,* si avvicinò al maestro e provò di rivolgergli qualche parola di condoglianza.

— Condoglianze a me? — interruppe Giuseppe Verdi. — Fatele piuttosto a voi e ai vostri compagni che non avete capito la mia musica.

Il compositore, in quell'ora triste in cui il rumore della sconfitta dalla platea era salito all'animo suo, era più reciso, più inflessibile nel condannare i propri interpreti che non fosse la mattina di poi, allorchè scrivendo all'amico Muzio: — La colpa è mia o dei cantanti? — sembrava riassumere in un dubbio tormentoso l'istruttoria cui, nella solitudine della notte faticosa, aveva sottoposto la sua coscienza di artista.

Ma, e nella risposta del primo momento al Varesi, e nel biglietto al Muzio e nella lettera più calma mandata il 9 marzo al romano Lunardi — quegli cui nell'intimità epistolare aveva dato per vocativo « caro matto », il maestro di una cosa si mostra fermamente sicuro dell'insuccesso, cioè, toccato all'opera sua.

Non lui cerca conforti di attenuanti di raffronti e di circonlocuzioni: « Non ti ho scritto — dice appunto al Lunardi, nella lettera del 9 marzo — non ti ho scritto dopo la prima recita della *Traviata*; ti scrivo dopo la seconda: l'esito è stato *Fiasco.* Fiasco deciso. »

E poichè cinquant'anni di gloria hanno fiorito sempre vive ghirlande di ammirazioni rinnovatesi intorno a quell'opera non sarà inutile — io credo — e varrà a soddisfare una curiosità non illegittima, ricostruire, nelle testimonianze contemporanee, la cronaca di quella prima serata di disastro.

Il pubblico veneziano era accorso nel suo aristocratico teatro della Fenice colla più augurale sollecitudine; non aveva, dallo stesso luogo, mentre il maestro era ancora giovanissimo, dato egli il solenne battesimo degli applausi all'*Ernani?* Non aveva poco di poi, salutato d'entusiasmo quell'*Attila* a cui pel primo, aveva aggiunto una interruzione che preannunziava, già definitivamente fissata, la formula insurrezionale del '49, l'insurrezione alla celebre frase « *Resti l'Italia a me* », « Resti a noi, a noi Italiani »? E non era finalmente lo stesso pubblico veneziano che, nel medesimo teatro, soltanto due anni prima aveva decretato il trionfo dell'immortalità al *Rigoletto?*

Fra il compositore, dunque, e i veneziani era cresciuta una consuetudine, ugualmente cara, di ammirazione e di gratitudine. O non era lieto presagire una nuova vittoria al maestro amato, giunto allora da Roma fortificato nella confidenza in sè stesso dal successo del suo *Trovatore?*

Infatti, prima ancora che si alzi la tela « per una soavissima armonia di violini che preludia allo spartito — scriveva un critico del tempo — prima che si alzi la tela incominciano le chiamate. Poi — aggiunge lo stesso critico — al brindisi, al duetto, quindi non so più quante volte, o solo o colla donna, alla fine dell'atto le chiamate si rinnovano. »

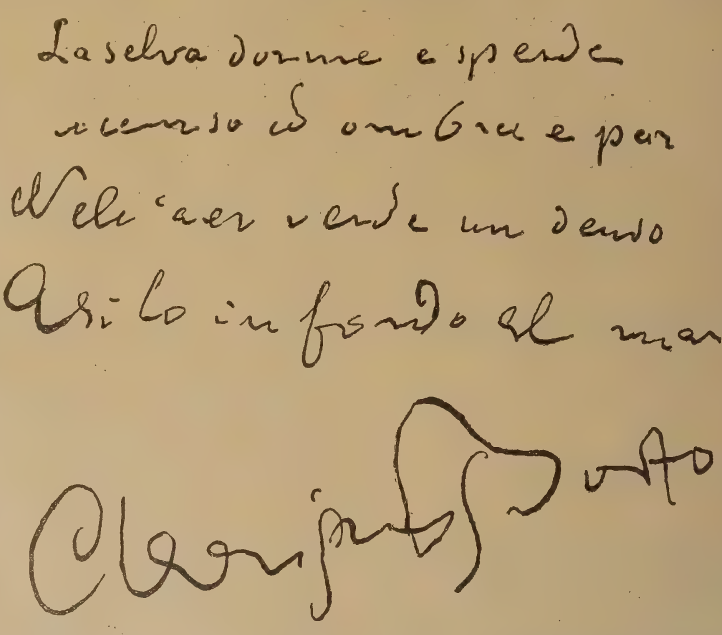
Sembrava, dunque, da un simile principio, che nè all'autore, nè agli spettatori, ciascuno per la parte propria, fosse per venir meno la promessa di una calda e consolatrice festa d'approvazioni.

Invece sul principiare del secondo atto, le sorti mutano improvvisamente, crudelmente. Il corrispondente della *Gazzetta musicale* di Milano — e la *Gazzetta,* come gli spartiti del maestro, era stampata dalla casa Ricordi — scriveva due giorni dopo amaramente: « Passarono quasi generalmente inosservati, o meglio incompresi, il duetto tra soprano e baritono, il primo tempo dell'aria del baritono, il finale del secondo atto — che, viceversa, nell'abitudine dei nostri teatri, di uno solo essendosene fatti due, è il terzo — e diversi altri brani dell'opera non esclusa la grande scena dell'atto terzo — cioè, aggiungo ancora, per chiarezza del quarto.

E per la verità, qui mi occorre di aggiungere tuttavia: evidentemente al narratore affettuoso ed afflitto

era sopravvenuto — e non è raro avvenga per certe emozioni ai cronisti — un parziale smarrimento della memoria, giacchè se tutto, proprio tutto egli avesse rammentato o potuto rammentare, avrebbe pur detto che non solo molti brani passarono inosservati o incompresi, ma che parecchi, a cominciare dalla notissima aria del baritono « *Di Provenza il mare e il suol* », passarono, anzi non passarono che tra le disapprovazioni. E le disapprovazioni divennero tumulto, anche allora, in uno dei punti più tipici dello spartito, allorchè il dottore sentenzia come all'amante infelicissima non restino « che poche ore di vita ».

Più incisivamente ma più esattamente del suo collega milanese, il Lucatelli, appendicista della *Gazzetta di Venezia,* aveva scritto già: — Tutti i passi che non furono cantati dalla Sabrini-Donatelli, cioè dalla *Violetta,* andarono, per dirla fuor di figura, a precipizio.


La selva dorme e spande
incenso d'ombra e par
Nell'aer verde un denso
Asilo in fondo al mar
Arrigo Boito

Alla terza rappresentazione — assicurano — i contrasti scemarono di intensità: ci furono persino alcuni applausi a quell'aria del baritono che, nella prima sera, fu la causa prima o il primo pretesto della meritata fortuna per lo spettacolo. E non mancò qualche diligente ed utile raccoglitore d'analisi sulla formazione della coscienza collettiva, il quale si affrettò a constatare come la richiesta dei palchi fosse, dalla vigilia, aumentata par la replica successiva, che fu poi la terza.

Ma il Verdi, il quale aveva pure esperimentato anche l'insuccesso, non poteva e sopratutto non voleva ingannarsi. È un fiasco — egli ripeteva.

Soltanto, quando per la prima volta gli era seguito il triste caso, all'indomani del *Finto Stanislao o Un giorno di regno* giurava al suo impresario Morelli e meglio a sè stesso che non avrebbe mai più scritto pel teatro. Invece dopo la *Traviata,* anzi la sera stessa della catastrofe, rispondeva al baritono Varesi — l'abbiamo ricordato —: Condoglianze a me? Fatele a voi e ai vostri compagni, che non avete capito la mia musica.

Ormai dopo tredici anni di esperienza, tredici anni in cui dal *Nabucco,* traverso i *Lombardi* e l'*Ernani* era giunto al *Rigoletto* e al *Trovatore,* egli sentiva d'avere conquistata la sicurezza di sè. Invece fu sempre molto dubitoso, molto severo verso i suoi interpreti.

La Barbieri-Nini, cui la voce, lo studio e la fortuna assegnarono di essere la *Lady Machbet* indimenticata — la Barbieri-Nini ci ha lasciata una pagina autobiografica che in proposito è preziosissimo documento.

— Le prove del *Machbet* — ha scritto la insigne cantante — fra pianoforte e orchestra, salirono a più di cento poichè Verdi non mostravasi mai contento della interpretazione degli artisti, i quali, un po' per queste sue esigenze, un po' per quel suo carattere chiuso e taciturno, non avevano per lui grandi simpatie.

Quindi dopo aver rammentato quale lungo tormento di rinnovate esperienze dovesse subire per prepararsi alla scena del sonnambulismo, ella prosegue narrando:

— E il duetto del baritono che incomincia: « *Fatal mia donna, un murmure* » vi parrà incredibile ma fu provato centocinquanta volte, per ottenere, diceva il Verdi, che fosse *più discorso che cantato!*

Chi aveva pertanto, simili criteri e simili consuetudini può essere sospettato — anche senza tener conto per rispetto alla persona, del malcontento prodotto dalla delusione subìta — può essere sospettato di severità eccessiva verso i suoi esecutori.

Ma è lieto constatare, invece, come il rimprovero del maestro non fosse, almeno per gran parte, ingiustificato verso i primi che cantarono la *Traviata.* Del fondamento, infatti, di quel rimprovero abbiamo, se occorressero, due prove diverse ma ugualmente persuasive.

La prima ci è data da coloro che all'indomani dell'avvenimento espressero il loro giudizio o raccolsero quello degli altri. Tutti essi concordemente attestano la insufficienza dell'esecuzione. La Salvini-Donatelli che pure possedeva voce potente e fresca agilità di canto riuscì, per la indissimulabile pinguedine della persona, una *Violetta* più comica che tragica! Ella però almeno al primo atto, si fece applaudire; ma gli altri, quale sciagura! Il tenore Spaziani era rauco; il baritono Varesi altrimenti indisposto o, per qualsiasi causa, deliberato a non farsi valere. Non c'è chi discordi in questa sentenza di condanna sopra i tre interpreti che si credevano, allora, indispensabili al successo. E a me non pare inutile avvertire, se non altro di fuga, come in quegli anni, omai lontani, si riteneva essere necessario che i tre principali esecutori della *Traviata* fossero tutti e tre cantanti valenti. Adesso, per i nostri teatri, sembra che basti uno solo, e anche dell'uno o dell'altro sesso, secondo le disponibilità dell'impresa. Pochi anni or sono, qui a Roma, era annunciata la rappresentazione imminente della *Traviata* con un'artista ammiratissima. D'improvviso l'artista si ammala o scompare; si rinuncia, forse alla rappresentazione? No; l'impresario, che aveva perduta una *stella,* scrittura un *divo* tanto perchè le promesse, secondo lui, siano rispettate, e si dà la *Traviata* con Francesco Marconi, il quale, per

fortuna sua, non possiede ostensibilmente nessuno dei caratteri fisici della *Signora dalle camelie.*

Ma — nel 1853 — appare omai un'epoca preistorica, si avevano intorno all'esecuzione di un'opera d'arte esigenze molto dissimili: così si deplora unanimemente che quei tre interpreti di Verdi tutti e tre fossero stati insufficienti. Questa è, pertanto, la prima volta che il maestro, apponendo loro la colpa dell'insuccesso, non aveva avuto torto o, ad essere esatti, tutto il torto ».

❋

L'oratore ha proseguito l'interessante conferenza narrando con parola ornata e suggestiva le vicende trionfali dello spartito verdiano, e la vita di esso nella felicità della gloria, indugiandosi con arguti raffronti sulle varie interpretazioni del carattere di Violetta.

Ha trattato quindi diffusamente dell'importanza e della storia del *libretto* nel melodramma ed ha conchiuso:

« Io penso che Giuseppe Verdi, di cui la forte vecchiaia sembrava fortunatamente assicurata nella perennità del bronzo sovrastante agli uomini, agli anni, alle leggi loro, Giuseppe Verdi morì appena affacciatosi al secolo nuovo, come se fosse desiderio o destino di lui non uscire dalla gente o dal tempo suo.

« Perchè certo l'opera che egli compì passerà intatta all'avvenire, ma la figura morale e l'anima di di lui per la formazione e per la produzione loro, appartengono al secolo scorso, nel quale egli trascorse agitatore sovrano e trionfatore benedetto, appartengono al grande secolo che tra le più aspre battaglie per la libertà, diffuse nel mondo tanta gioia di poesia e di musica immortali ».

Le principali Compagnie italiane nell'anno 1905

Drammatiche.

Allegrini Carlo — Andreotti Giulio — Anselmi Ignazio — Artale Musella — Assi Ferdinando — Avellis Riva — Banzato Giovanni — Barnato Dina — Benello Francesco — Benincasa Francesco — Berardi — Berti Ettore — Bettelli Silvio — Bianca Alfonso — Bisi Attilio — Bissi Vittorio — Bolaffi Sivieri — Bolognesi Antonio — Branchi Celeste — Brignone-Lambertini — Brunorini Antonio — Buonocore Alfredo — Caimmi-Zoncada — Calcagni Angelina — Campioni Alfredo — Capodaglio Luigi — Carrara G. e fratelli — Cardin Costante — Carrara Luigi — Chiancone G. — Cigoli Luigi — Coen Alfredo o Jenny — Compagnia di Roma — Corsari Amilene — Croce Onorato — Della Guardia Ernesto — De Sanctis Alfredo — Di Lorenzo Andò — Duse Eleonora — Fanelli Vittorio — Farnesi Giuseppe — Felletti Sorelle — Franza (Gatti Emanuel — Franzoni Lelio — Galli Cesira — Galli Dina — Gandini Luigi — Giachi Italo — Giuliani Beniamino — Guidotti Amedeo — Gramatica-Orlandini — Gray Giuseppe — Grifoni — Maleroni Virginio — Marcucci Adelelmo — Marcucci Pietro — Marchini Zacconi — Martinenghi-Zampieri — Mariani-Zampieri — Martini — Checchi — Mauri Achille — Mazzeranghi Luigi — Melnati Laderchi — Mensa Nzino — Modini Demetrio — Moretti Celeste — Mya Luigi — Mugnaini Augusto — Novelli Ermete — Osti Fiorina — Osti Saverio — Pane Antonio — Parricchi Norberto — Petroni Ferruccio — Picconis Alberto — Picello Emilio — Pietrasanta Emilio — Pratesi Paolo — Quarantelli Emilio — Quintavalle Sorelle — Redaelli Torquato — Reiter Virginia — Renzi-Gabrielli — Rissone Carlo — Rossi Armando — Salvetti Camillo — Salvini Gustavo — Santini Maddalena — Scaccu Vacirca — Scerno Paci Perini — Seracchioli Felice — Serrutini Alberto — Servi Piumati — Sichel Giuseppe — Silvestri — Sivori — Spisani Fernando — Tadini Ernesto — Tadini Romeo — Talli e Soci — Tellini e Soci — Temporini — Tovagliari e Soci — Valentini Marchio — Verpirosi Cesare — Vitaliani Italia — Vitaliani Elisa — Zacconi Ermete. — Zucchelli Luigi.

Di operette.

Aleggiani Palma — Altavilla Duilio — Bovi Campeggi — Checchi Ugo — Checcucci Lorè — Foffano Lauri — Furlai Galassi — Gargano Aristide — Giovannucci Guido — Lepri Panunzi — Lombardo Carlo — Maddalena Osmino — Magnani Guido — Maresca Raineri — Marchetti Giulio — Martinez Adolfo — Mattucci Cesare — Montesano Fratelli — Rampone Edoardo — Salvatelli Carlo — Sarnella Raimondo — Severino — Soarez Amelia.

In dialetto.

Benini Ferruccio — Corazza Brizzi — Ferraù Grasso — Galliani Goffredo — Gemelli Vaser Casaleggio — Nunziata Carlo — Scarpetta Pantalena De Silva — Zago Emilio.

Con maschera e varietà.

Aldo — Baroni Cesare — Barbetti Domenico — Bernardi Costantino — Cappelletti Ettore — Cinematografo Prince — Compagnia Cinematofica Città di Milano — Del Santo Angelo — Di Napoli Raffaele — Fatima Miris — Fivizzani Cinematografo — Fournier Ernesto — Fregoli Leopoldo ammin. Paradossi — Grossi Mad. Roux — Maldacea Nicola — Monzone Luigi — Marbis — Niccoli Andrea — Orlando Erasmina — Papa Fratelli — Pettini Cinematografo — Riccio Agostino — Sabatelli Martini — Santini Cinematografo Vittoria — Schiavi Vittore — S. Spinz. Cinematografo R. — Vasco Oronzo — Ventura Luigi.

Marionettistiche.

Bottesini Pietro — Braga Fausto — Burzio Giuseppe — Campogalliani-burat. — Croce Gustavo — Dacomo Carlo — Giudice Aristide — Gorno Dall'Acqua — Grossi Attilio — Guerci Francesco — Marengo Leonida — Monticelli Cagnoli — Morchio Carlo — Salvi fratelli — Sebastiani Carlo — Zane Rinaldo.

Lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell'anno 1905.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappresentazione	ESITO
1	Giuseppe Rossetto	*Le colpe degli altri.*	3	Dramma	Alba	Teatro civico	Compagnia Vaser	Gennaio 1905	Lusinghiero.
2	Pietro Bon	*L'ora ironica.*	3	Commedia	Venezia	Goldoni	—	»	Insuccesso.
3	Girolamo Rovetta	*Re burlone.*	3	»	Milano	Manzoni	Talli-Gramatica-Calabresi	»	Contrastato al 3° atto.
4	R. Giovagnoli	*La giovinezza di Garibaldi.*	3	Dramma stor.	Torino	Balbo	Caimmi-Zoncada	»	Successo di stima.
5	Antonio Salsilli	*Per i fioi.*	3	Dial. veneziano	Trieste	Fenice	Ferruccio Benini	»	Buono.
6	A. Testoni	*So e zo per Bulogna*	—	Rivista comica del 1904.	Bologna	Contarelli	Compagnia bolognese (Magazzari-Galli-Galiani.	»	»
7	Gino Ramognini	*Il piccolo delinquente.*	3	Dramma	Fossano	Sociale	—	»	Lusinghiero.
8	Gaspare Di Martino	*Più forte del bene*	1	»	Torino	Carignano	Caimmi-Zoncada	»	Buono.
9	N. Nicodemi	*La Rondine*	4	Commedia	Genova	Paganini	—	»	Insuccesso.
10	S. Fino	*Jesus.*	—	Trilogia	Piacenza	T. Mons. Casella.	Dilettanti	»	Lusinghiero.
11	A. Lazzarino	*Deformità*	3	Dramma	Milano	Gust. Modena	Giovanni Novelli	»	Discreto.
12	Augusto Novelli	*La signorina della 4ª pagina*	3	Commedia brillante.	»	Fossati	Dina Galli	Febbraio	Insuccesso.
13	Oreste Poggio	*La sotprefetessa*	3	Commedia dialettale tor.	Torino	Rossini	Compagnia piemontese	»	Contrastato.
14	C. Giorgini Contri	*La vera paternità*	1	Dramma	Firenze	Niccolini	Gramatica-Orlandini	»	Buono.
15	A. Turchi S. D'Arborio	*La città eterna.*	7	»	Roma	Manzoni	Mauri	»	»
16	T. Monicelli	*Oasi*	3	Commedia	Milano	T. Arte Moderna.	—	»	»
17	Roberto Bracco	*La piccola fonte*	3	»	Milano	Manzoni	Talli-Gramatica-Calabresi	»	Eccellente.
18	—	*La Zona.*	3	Commedia dialettale p.	Torino	Rossini	Compagnia piemontese	»	Discreto.
19	Carlo Indelli	*Miraggio*	2	Commedia	Fano	Filodrammatica	Conte e contessa Billi e altri signori.	»	Lusinghiero.
20	Bice Tenetrini Spotti	*I tribolati*	3	Dramma	Avellino	Comunale	Vera Mayer	»	»
21	Maurizio Basso	*La casa della vedova.*	3	»	Roma	Metastasio	Campioni Del Conte-Pezzana	»	Insuccesso.
22	Anonimo	*Luna di miele a Porto Arthur*	3	Commedia	Milano	Gerolamo	Compagnia Zane	»	Discreto.
23	U. Villa	*Eva eterna.*	3	»	Napoli	Fiorentini	Pieri-Severi	»	Insuccesso.
24	U. Pedrini	*Nel giorno della vittoria*	3	»	Milano	Stabilini	Brignone	»	Lusinghiero.
25	C Colombo	*El ghè l'è denter*	3	»	»	Verdi	Parenti	»	»
26	Colombo e Bonola	*Caccia riservata*	3	»	»	G. Modena	Giovanni Novelli	»	»
27	G. C. Gittardi	*Il 6 febbraio 1853.*	3	»	»	Verdi	Parenti	»	»
28	Sem Benelli	*Vita gaia*	3	»	»	Manzoni	Talli-Gramatica-Calabresi	Marzo	Insuccesso.
29	Silio Soria	*Una moglie*	3	»	Napoli	Fiorentini	Pieri-Severi	»	Discreto.
30	G. Bonaventura	*La fidanzata.*	3	»	Milano	—	—	»	Insuccesso.
31	G. Gabardini	*L'ignoto*	1	»	Milano	Fossati	Dina Galli	»	Buono.
32	Mancelli	*Madama l'ordinanza.*	3	»	Torino	Alfieri	Di Lorenzo-Andò	»	»
33	G. A. Cesareo	*Francesca da Rimini.*	5	Tragedia	Palermo	Biondo	Maggi-Della Guardia	»	Discreto.
34	E. M. Pasquali	*Il porcellino d'oro*	1	Commedia	Torino	Alfieri	Di Lorenzo-Andò	»	Buono.
35	Signora Pigna Tolomei	*La scuola della moglie.*	1	»	Firenze	»	Compagnia del Teatro Sperimentale.	»	Discreto.
36	Giovanni Bastogi	*Il puntiglio.*	1	»	»	»	»	»	Buono.
37	E. Pastori Emilene	*Verso le tenebre*	3	Dramma	»	»	»	»	Insuccesso.
38	G. Paoli e M. Ferrigni	*La coda del diavolo*	1	Farsa	»	»	»	»	Buono.
39	Augusto Novelli	*Gli ozi di Capua.*	3	Commedia	»	»	»	»	Contrastato.
40	Laura Gropallo	*Nel campo nemico*	3	»	»	Niccolini	Gramatica-Orlandini	»	Insuccesso.
41	Federico Bussi	*Carlo Porta*	4	»	Milano	Milanese	Fumagalli	»	Discreto.
42	Gabriele D'Annunzio	*La fiaccola sotto il moggio*	3	Tragedia	»	Manzoni	»	»	Buono ai 2 primi, contrastato al 3 e 4° atto.
43	L. R. Montecchi	*El ponte dei sospiri*	3	Dramma dial. ven.	Torino	Alfieri	Ferruccio Benini	»	Buono.
44	G. Paoli e M. Ferrigni	*Piccole cause.*	3	Commedia	Firenze	Niccolini	Gramatica-Orlandini	»	Contrastato.
45	C. Antona Traversi	*Assolto.*	1	»	»	»	Compagnia del Teatro Sperimentale.	»	»
46	M. De Benedetti	*Il fondamento della morale.*	3	»	»	Alfieri	»	»	Lus. - Contr. al 3° atto.
47	W. Borg	*La semina*	1	»	»	»	»	»	Insuccesso.
48	Augusto Novelli	*Dopo.*	2	»	Livorno	Politeama	Cecchi-Vergoni	»	Buono.

[illegible]	[illegible]	*Il metodo*	3	»	Firenze	Alfieri	Compagnia del Teatro Sperimentale.	»	»
50	Giuseppe Lanciarini	*Presi alla pania*	3	»	»	»	»	»	Insuccesso.
51	Umberto Tirelli	*Sogno di un pomerigio d'autunno.*		Rivista comica	Modena	Municipale	—	»	Buono.
52	Alfredo Gentile	*Marion Delorme*	3	Dramma	Roma	Metastasio	Campioni Del Conte-Berardi	»	»
53	G. Prunai	*Vecchia gente.*	2	Commedia	Firenze	Alfieri	Compagnia Sperimentale	»	»
54	M. De Benedetti	*Alta marea.*	3	»	»	»	»	»	Lusinghiero.
55	R. Troisi	*Le punture di Ninì*	3	Dramma	Roma	Margherita	—	»	Insuccesso.
56	G. Gittardi	*La paternità*	3	»	Milano	G. Modena	Giovanni Novelli	»	Mediocre.
57	G. Bolga	*L'ultima traversata*	1	Commedia	»	»	»	»	»
58	Signora Geiger	*Catena spezzata*	3	»	»	Stabilini	Marchetti	»	»
59	I. Cappa E. Re	*Abbandono*	3	Dramma	Milano	Olympia	Caimmi Zoncada	Aprile	Lusinghiero.
60	Grazia Deledda	*Odio vince*	1	Dramma	Firenze	Alfieri	Compagnia del T. Sperimentale	»	»
61	Franco Bello	*Regina Draga*	5	Commedia	Milano	Verdi	Parenti	»	Insuccesso.
62	G. Adami	*I fioi de Goldoni*	3	»	Torino	Alfieri	Benini	»	Lusinghiero.
63	Padre Selvaggio	*La passione di Cristo*	—	Scene	Milano	Verdi	Parenti	»	»
64	Alfredo Ago	*La morale dell'assessore*	1	Commedia	Velletri	—	—	Maggio	»
65	G. Segrè	*L'africana.*	3	»	S. Remo	Principe Amedeo	—	»	»
66	Tilde Mantelli-Rosselli	*Per l'onore*	3	»	Roma	Metastasio	Campioni Del Conte	»	Discreto.
67	C. Civallero	*Senza fondamento*	3	»	»	Nazionale	Berti Masi	»	Insuccesso.
68	G. Mirenghi	*La lettera anonima.*	1	»	»	Metastasio	Campioni Del Conte	»	»
69	S. Corazzini	*Il traguardo*	1	»	»	»	»	»	»
70	U. Rossi-C. Picorelli	*'A criatura 'e latte.*	3	»	Napoli	S. Ferdinando	Gaudiosi	»	Buono.
71	M. De Benedetti	*Il faro spento*	4	»	Milano	Filodrammatici	Compagnia Udina Chiantoni	»	Lusinghiero.
72	G. Pagliara	*Fuori del nido.*	3	»	»	»	»	»	»
73	A. Donnini	*Al mulino*	1	»	»	»	»	»	Mediocre.
74	G. Ittalena	*Pane maledetto.*	3	Dramma	»	G. Modena	Picello	»	Discreto.
75	A. Ribera	*Il dramma degli umili.*	3	Commedia	»	Filodrammatici	Compagnia Udina Chiantoni	Giugno	Contrastato.
76	U. Falena	*Trionfi dell'anima*	1	»	Nancy	—	—	»	Buono.
77	Duliani	*La vetta*	3	»	Milano	G. Modena	—	»	Contrastato.
78	E. Ferravilla	*El testamento del Tecoppa*	3	»	»	Stabilini	E. Ferravilla	»	Eccellente.
79	Luigi Nasi	*Il 25° cavalleggeri.*	3	»	Torino	Alfieri	—	»	Discreto.
80	Francesco Liberati	*Povera gente*	3	Riduzione da romanzo.	Venezia	Goldoni	Ermete Novelli	»	Buono.
81	U. Villa	*Nel laccio*	3	Commedia	Milano	Modena	Picello	»	Discreto.
82	V. Tocci	*I gioielli.*	1	»	Torino	Alfieri	Gramatica-Orlandini	Luglio	Buono.
83	A. Sindici	*Il primo peccato*	3	»	Roma	Nazionale	—	»	Contrastato.
84	G. Antony	*Poveri illusi*	3	»	Fiume	Comunale	—	»	Lusinghiero.
85	R. De Rensis	*Tramonto d'aprile*	1	»	Roma	Metastasio	Campioni Berardi	»	Mediocre.
86	G. Tombaldi	*Noi uomini*	3	»	Milano	Olympia	Caimmi-Zoncada	Settembre	Insuccesso.
87	E A. Butti	*Intermezzo di rime*	3	»	Torino	Carignano	Mariani Zampieri	Ottobre	»
88	C. Bertolazzi	*Lorenzo e il suo avvocato.*	2	»	»	»	»	»	Buono.
89	Arturo Foà	*L'Ancora.*	3	»	»	Alfieri	Di Lorenzo-Andò	»	Lusinghiero.
90	Riccardo Ducci	*Il sacrifizio di Abramo.*	3	»	Arezzo	Polit. Aretino	—	»	»
91	G. Beraldi	*Goldoni a Parigi.*	1	»	Milano	Stabilini	Brizzi Corazza	»	Mediocre.
92	N. Martoglio	*Turbine.*	2	»	»	Manzoni	Talli Gramatica Calabresi	»	Contrastato.
93	W. Borg	*Il catechismo di Susetta*	1	»	Roma	Alfieri	Andò-Di Lorenzo	»	Insuccesso.
94	Cordara-Duliani	*Sotto a Pasqua.*	3	»	Torino	Olympia	Ferravilla	»	Buono.
95	A. Testoni	*Il cardinal Lambertini.*	5	Comm. storica.	Milano	Costanzi	Ermete Zacconi	Novembre	Eccellente.
96	A. Testoni	*Il quieto vivere.*	3	Commedia	Roma	Valle	Di Lorenzo-Andò	»	Buono.
97	G. Antony	*Aria nuova*	4	»	Fiume	Comunale	—	»	Lusinghiero.
98	E. A. Butti	*Tutto per nulla*	3	»	Genova	Margherita	V. Reiter	»	Buono.
99	F. P. Mulè	*Il legislatore*	1	»	Palermo	Biondo	—	»	Lusinghiero.
100	A. Fraccaroli	*Caffè concerto.*	3	»	Padova	Garibaldi	Emilio Zago	»	Mediocre.
101	C. Bergamasco	*Orgoglio giovanile*	3	»	Treviglio	Sociale	—	»	Lusinghiero.
102	E. M. Pasquali	*L'amico Giacomo*	3	»	Torino	Carignano	Teresa Mariani	»	Insuccesso.
103	U. Villa	*Dal mond de la*	1	»	Milano	Stabilini	Grossi	Decembre	Lusinghiero.
104	Duliani e Cordova	*Novo ideale.*	1	»	»	»	»	»	»
105	D. Pietriccione	*'A vita.*	1	Comm. dramm.	Napoli	Nuovo	—	»	Buono.
106	G. Arenella	*Peccato vecchio e penitenza nuova.*	2	Commedia	»	»	—	»	»
107	Rosi Morois	*I vescovi*	3	»	Pisa	—	—	»	Lusinghiero.
108	S. Zambaldi	*Voragine.*	3	»	Milano	Manzoni	Talli-Gramatica-Calabresi.	»	Buono.
109	G. De Frenzi	*L'ultima istitutrice.*	3	»	Bologna	Corso	Dina Galli	»	Eccellente.
110	C. Bergamasco	*Orgoglio giovanile*	3	»	Treviglio	Sociale	—	»	Mediocre.
111	F. Marchese	*Santo Natale.*	3	Dramma	Bologna	—	—	»	Lusinghiero.
112	Cordara-Duliani	*El marì ideal*	3	Commedia	Milano	Stabilini	Grossi	»	»
113	Martelli	*Mater amabilis.*	1	»	Verona	—	G. Salvini	»	»

Opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell'anno 1905.

N. d'ordine	AUTORI	POETI	TITOLO DELLE OPERE	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	PRIMA rappresentazione	ESECUTORI	ESITO
1	Tommaso Vannuttazzi.	Ignoto	*Scena lirica*	1	—	Sanginesio (Marche).	—	Gennaio 1905	*Angelina Ducci*, t. Perticoroli, b. Sanfolini. Direttore l'autore.	Successo di stima.
	Maestro Coppola	De Marchi e Principe.	*La fidanzata di Corinto*	2	Opera seria.	Torino	Vittorio Em.	»	*Bice Adorni Corradetti, Elvira Ceresoli, Serafina Eighenson*; t. Martinez Patti, Reno Billi, Alfredo Venturini. Direttore M.° Serafin.	»
3	G. Minguzzi	N. Muggia	*Triste lotta.*	1	Scena lirica.	Perugia	—	»	Signorina *Merighi*. Diresse l'autore.	Lusinghiero.
4	Wolff Ferrari	Luigi Sugana	*Le donne curiose.*	3	Op. comica.	Berlino.	Theater des Westens.	»	—	Eccellente.
5	Italo Montemezzi.	Francesco D'Angelantonio.	*Giovanni Gallurese.*	3	Opera seria.	Torino	Vittorio Em.	»	Signorina *Corsini*, t. Balboni. b. Roussel. Direttore M. Serafin.	Buono.
6	A. Lorenzi-Fabris.	L. Illica.	*Il re s'annoia*	3	»	Trieste	Soc Filarmon.	»	—	Lusinghiero.
7	G. Colucci	—	*La festa del villaggio*	3	Vaudeville	Treviso.	Sociale	»	—	»
8	Abbo, Righetti, Colucci e Carisi.	Abbo	*Leone e Lina.*	3	Fiaba.	»	»	»	Filarmonici.	»
9	A. Donati	A. Donati	*Vispi studenti*	2	Operetta	Borgo Valsugano.	—	»	Tutti studenti	»
10	A. Seghizzi.	—	*Natale.*	—	Oratorio	Gorizia.	Sociale	»	—	»
11	M.° Zanetti.	Sabbatini.	*Madre!.*	3	»	Novara.	Coccia	Febbraio	*Signorina Caprile* ed altri	Successo di stima.
12	Eugenio Esposito.	Pasquale De Luca	*Il Gentiluomo*	3	Comm. lirica	Mosca	—	»	—	Lusinghiero.
13	Mario Pieraccini	Luigi Sbragia.	*Fiamme*	1	Opera seria.	Firenze.	Pergola	»	—	»
14	M.° Morosini	—	*Nella.*	1	»	Oneglia	—	»	—	»
15	Giacomo Orefice.	Angiolo Orvieto	*Mosè.*	3	Opera seria.	Genova.	Carlo Felice	»	*Annina Matini*, t Franceschini, b. Moreo, signorina *Galassi*. Direttore M. Perosio.	»
16	M.° Alessandro Belli	Valsecchi e Selvi, studenti.	*Il sogno di Galafrone*	5	Operetta-ballo per studenti	Siena.	Rinnovati	»	Studenti universitari	»
17	R. Marenco.	G. Macchi (coreografo Pratesi).	*Luce.*	—	Ballo.	Milano	Scala.	»	*Maria Bordin* 1ª ballerina	Buono.
18	P. Gorio	C. Puri.	*Salvato!*	1	Bozzetto	Milano.	Provvidenza	»	—	Lusinghiero.
19	E. Fiaccone	Dr Magenta	*Le calze di Rosetta.*	3	Operetta	Stresa	Filodrammatici	»	—	»
20	C. Livieri	—	*Il cuore degli umili*	3	»	Cittadella	Ricreatorio.	»	—	»
21	G. B. Alberani	Cappelletti e Ceneri	*La nonna*	3	»	Bologna	Margherita di Savoia.	»	—	»
22	R. Bacchini	A. Turchi	*Aprile d'amore.*	3	Vaudeville	Roma.	Argentina	»	Signore e signori dell'aristocrazia.	»
23	M. Manno	—	*Wan Dych.*	1	Opera seria.	Fermo	T. dell'Aquila.	Marzo	—	»
24	Giuseppe Righetti	Arturo Graf	*« Attolite portas »*	1	Poema lirico	Teramo	—	»	—	»
25	Pietro Mascagni	M.r Choudens	*Amica*	2	Opera seria.	Montecarlo.	T. del Casino	»	Signora *Farrar*, t. Rousseline, b. Renaud. Direttore l'autore.	Eccellente.
26	Leopoldo Mugnone	Golisciani	*Vita brettone.*	3	»	Napoli	S. Carlo	»	*Gemma Bellincioni*. t. De Lucia, b. Sammarco.	Lusinghiero.
27	M.° Respighi	Alberto Donini	*Re Enzo*	3	Opera comica.	Bologna	Corso	»	Signora *Giovannoni-Zacchi*, t. Peloti, b. Savorello e Geloni. Direttore M.° Cimini.	»
28	Giovanni Castagnoli	Versi di Leopardi	*Ode a Silvia*	—	Carme	Volterra	RR. Stanze.	»	t. Savo-Tetarini. Direttore l'autore.	»
29	Filippo Guglielmi.	Emma Coccanari Marconi.	*Pergolesi.*	3	Opera seria.	Berlino.	Theater des Westens.	»	—	Successo di stima

30	M.° Gastaldon	A. Tacchi	*Stellina*	1	Commedia lir.	Firenze	Niccolini	»	—	Buono.
31	»	Vittorio Bianchi	*Pater*	1	»	»	»	»	—	»
32	Alessandro Belli	»	*La fuga d'Angelica*	3	Vaudeville	Pavia	Franchini	»	Tutti studenti	»
33	Paolo Vassallo	U. A. Refolo	*Frazir*	4	Opera seria	Malta	Massimo	»	Diresse l'autore	»
34	Renzo Bianchi	—	*In Umbria*	1	»	Pavia	Guidi	»	*M. Durante*, Billi, Brando e Gasparro.	Lusinghiero.
35	»	—	*Il canto di Francesca*	1	»	»	»	»	—	»
36	Giuseppe Bessi	—	*Quo Vadis?*	1	Quadro lirico	S. Severino (Marche)	—	»	—	Buono.
37	F. Balderi	G. Franchi	*Le pillole del sor Prospero*	3	Vaudeville	Roma	Nuovo	»	Balzamo-Tamburri	Lusinghiero.
38	Pietro Moro	—	*Le ultime ore di Tasso*	1	Quadro lirico	Catania	T. Principe di Napoli	Aprile	t Severini, b. Sternacoli. Direttore G. Bucceri.	Buono.
39	Bello Ciro	Marlago	*Sangue boero*	2	Serio	Catania	»	»	*Adorni-Corradetti*, Pacini. Direttore l'autore.	Lusinghiero.
40	G. Bettinelli	P. Metastasio	*Le sette parole*	—	Oratorio	Napoli	Ch. di S. Maria la Nova	»	—	»
41	M.° Orlandi	C. Coen	*Joffrè Rudel*	—	Monologo	Modena	« For Ever »	»		»
42	A. Delmastri	T. Gargano	*Cavalier Rompicollo*	3	Operetta	Milano	T. Modena	»	Compagnia Gargano	Mediocre.
43	G. Pazzetti	Mons. U. Novelli	*Rosa mystica*	2	Oratorio	Lugo	S. Cuore	»	—	Lusinghiero.
45	A. Cesarini	Dr Frenguelli	*Il signorino*	3	Operetta	Pessignano	Comunale	»	—	»
45	Wolff Ferrari	Blum	*Vita Nuova*	—	Cantico	Venezia	Fenice	Maggio	Signori e signorine	»
46	Abate De Moncheron	F. F. Marucchi	*Sogno di un giorno*	2	Opera comica	Roma	Società Artist.	»		Mediocre.
47	Arturo De Angelis	G. E. Nani-A. Sodini	*Tempesta*	3	Opera seria	Perugia	Morlacchi	Giugno	Direttore l'autore, signora *Ferrari*, t. Perico.	»
48	Iole Gasparini	Mimy Rosasco	*Lisia*	1	»	Genova	Polit. genovese	»	t. Favaron, b. Spangher	»
43	M.° Dall'Argine	—	*Robinson Crosuè*	3	Féerie	Milano	Fossati	»	Comp. Soarez	»
50	A. Albertoni	F Maruno	*Rose d'Olanda*	2	Operetta	Fiume	La Fenice	»	—	Lusinghiero.
51	R. Tenaglia	G. Tenaglia	*Cielo e terra*	—	Poemetto	Napoli	T. del Conserv.	»	—	Mediocre.
52	C. Pascucci	A. Sinimberghi	*L'astro d'Italia*	—	Cantata	Roma	Adriano	»	Alunni degli educatori	Lusinghiero.
53	F. Leoni	C. Zenoni	*L'oracolo*	1	Serio	Londra	Convent Garden	»	—	»
54	U. Beusmann	C. Brattelli	*L'Annunciazione*	—	Oratorio	Milano	Istit. dei ciechi	»	—	Buono.
55	E. Gubitosi	—	*Gardenia rossa*	1	Scena	Napoli	Conservatorio	»	Alunni del Conservatorio.	»
56	S. Sovrano	Menotti Buja	*Anna Karenine*	3	Opera seria	Napoli	Mercadante	Luglio	Santolini-Villani	Lusinghiero.
57	A. Ceccarini	L. Favilla	*Clea*	2	Serio	Viterbo	T. dell'Unione	Agosto	—	»
58	L. Dall'Argine	-	*Fatmè*	3	Operetta	Firenze	Alhambra	»	Gargano	Mediocre.
59	S. Barsanti	A. Giannarelli	*Carmela*	1	Serio	Viareggio	Politeama	Settembre	—	Lusinghiero.
60	C. Fanti	G. Gaudiosi	*'A figlia 'e Panzaretto*	3	Vaudeville	Napoli	La Fenice	»	Compagnia Gaudiosi	Mediocre.
61	M.° G. Cocchi	S. Kambo	*Per la patria*	1	Serio	Rieti	Comunale	»	Battistini.	»
62	Balilla Pratella	B. Pratella	*Lilia*	1	»	Lugo	Rossini	»	Signore *Matini-Ferraris*, t. Mannucci. M.° Vanzo.	Lusinghiero.
63	Tureau	Maurizio Basso	*Venere*	3	Operetta	Torino	Rossini	Ottobre	—	Mediocre.
64	L. Mancinelli	G. Albini	*S. Agnese*	—	Oratorio	Norvich	Opera	»	—	Buono.
65	G. Morrone	—	*Amore e morte*	1	Bozzetto	Lanciano	-	»	—	Lusinghiero.
66	N. Chiodi	—	*Il mercato di Regina*	3	Opera seria	Nizza Monfer.	—	Novembre	—	»
67	A. Tonizzo	—	*La moglie di Cireneo*	2	Operetta	Roma	Nuovo	»	Compagnia romana	»
68	G. Medini	—	*Tre maschere*	1	Comico	Savona	—	»	—	Lusinghiero.
69	F. Guglielmi	F. Salvatori	*Le Eumenidi*	3	Serio	Treviso	Sociale	»	—	»
70	M. Ravanello	—	*Omaggio alla Regina*	1	Cantata	Padova	—	»	—	»
71	S. Samara	D. Milliet	*Mademoiselle Belle Isle*	3	Serio	Genova	Politeama	»	*Cavalieri*, *Vecla*, Renaud, Bassi.	Discreto.
72	D. Mantico	E. Nardini	*Cadore*	4	»	Padova	Verdi	»	—	Lusinghiero.
73	A. Billi	—	*La regina del mercato*	—	Operetta	Siena	Rinnovati	»	—	»
74	A. Coronaro	Ferraccina	*Il Minuetto*	1	Bozzetto	Vicenza	Soc. di Patron.	»	Dilettanti.	»
75	V. Gnecchi	L. Illica	*Cassandra*	3	Opera seria	Bologna	Comunale	Dicembre	Direttore M.° Toscanini	Mediocre.
76	A. Smareglia	—	*Il dottor Gasparro*	3	Operetta	Pola	Ciscutti	»	—	Lusinghiero.
77	E. Cantoni	—	*Notte di Natale*	1	Scena lirica	Trieste	Soc. Filarmon.	»	—	»
78	R. Virgilio	S. Abaga	*Jana*	2	Serio	Milano	Dal Verme	»	—	»
79	U. Pacchiarotti	A. Colantuoni	*Albatro*	1	Fantastico	»	»	»	—	»
80	O. Ravanello	G. Testi	*Fletus et spes*	2	Cantata	Padova	Istit. musicale	»	—	»

Il 1905 a volo d'uccello

Gennaio.

— A Milano, nella sala dell'Associazione dei giornalisti, è proclamato l'esito del concorso drammatico indetto dall'*Arte e diletto*. Vincono il primo premio Michele De Benedetti, con *Faro spento* e Gerolamo d'Italia con *Anime doloranti*.



R. Leoncavallo

— Ritorna al teatro drammatico Giannina Udina, vedova marchesa Ricci. Succede alla Carloni-Talli nel teatro sperimentale di Firenze.

— A Napoli, al San Carlo, va in iscena per la prima volta in Italia, e con buon successo, il *Rolando* di Ruggero Leoncavallo.

— L'editore Sonzogno bandisce un nuovo grande concorso; e questa volta per due libretti d'opera.

— Pietro Mascagni dirige due concerti a Parigi con esito brillantissimo.

— Tamagno trionfa in un grande concerto a Vienna. Gli è compagna la signora Carpi.

— Checco Marconi vince il *record* dei tenori italiani a Pietroburgo, bissando sotte volte la *donna è mobile* nel *Rigoletto*.

— Roberto Bracco querela il capocomico Alfredo De Sanctis, che ha rappresentato a Venezia, senza il suo consenso, la commedia *Il frutto acerbo*.

— Sarah Bernhardt per ragioni rimaste misteriose interrompe la *tournée* in Italia felicemente iniziata a Napoli.



S Bernhardt

— Al Nouveau Théatre di Parigi trionfa la *Gioconda* di D'Annunzio. Protagonista è la Desprez.

— Molte feste in Roma al M.° Marenco pel successo della sua nuova operetta *Il diavolo in corpo*.

— Si organizza a Milano una grandiosa festa artistica a beneficio della Casa di riposo dei musicisti.

— Il 27 per il 4° anniversario della morte di Verdi si celebra una solenne funzione alla Casa di riposo Verdi, e s'inaugura il Museo verdiano. A Brera s'inaugura la mostra dei bozzetti per il monumento. Povera mostra! S'inaugura al Conservatorio di Milano intitolato a Verdi la gran sala dei concerti con musica antica.

— Alla Scala si festeggia la 100ª riproduzione di *Aida*. Esecutori De Marchi, la Boninsegna, la Guerrini e Stracciari. Direttore il Campanini.

Febbraio.

— Il 5 febbraio al Teatro Storchi, dopo un corso di 10 straordinarie rappresentazioni, furono tributata a Virginia Reiter le onoranze deliberate dai suoi concittadini, ad iniziativa dell'Associazione degli Artisti e della Stampa.

Il Comm. C. F. Restagno (presidente del Comitato) offrì a Virginia Reiter una pergamena riproducente la lapide collocata e sco-



V. Reiter

perta nell'atrio del teatro. Dopo il discorso dol presidente della suddetta associazione e del Comm. Triani, Virginia Reiter rispose commossa ringraziando per la indimenticabile dimostrazione.

Il pubblico enorme che assisteva fece all'insigne artista una interminabile dimostrazione. Mandarono adesioni il Sindaco e l'onorevole Pinchia pel ministro dell'istruzione pubblica. Partecipò alle onoranze anche la Compagnia a mezzo del direttore Pietriboni, presentando all'attrice uno splendido dono. Dopo la rappresentazione alcuni amici ed ammiratori offrirono alla Reiter un sontuoso banchetto all'albergo Reale. Ecco l'epigrafe che leggesi sulla lapide.

II FEBBRAIO MCMV
VIRGINIA REITER
DA QUESTA SUA CITTÀ MOSSE GIOVINETTA
ALL'ARDUO CIMENTO DELLA SCENA
RICCA D'INGEGNO INFIAMMATA DI FEDE
SOGNANDO LA GLORIA
OGGI
MODENA LA SALUTA
GRANDE NELL'ARTE
E PER IL VOTO DI SODALIZI E DI CITTADINI
AUSPICE L'ASSOCIAZIONE DEGLI ARTISTI E DELLA STAMPA
QUI NE PERPETUA IL NOME E LA MEMORIA

— Il 20 febbraio fu celebrato a Modena il terzo centenario della morte di Orazio Vecchi, il famoso autore delle *Veglie* e dell'*Onfipameso,* che nel '500 iniziava l'opera buffa, e gettava il germe del melodramma.

Orazio Vecchi fu studiato sempre leggermente dagli studiosi, o per lo meno incompletamente, ma ora è a Modena da parecchio tempo il noto olandese prof. Holl, che con la pubblicazione completa delle opere di Orazio Vecchi, intende rivendicare a lui il merito che gli è dovuto. Si assicura ch'egli abbia trovato anche musica inedita del Vecchi bellissima.

I modenesi aspettano con orgoglioso compiacimento l'opera del prof. Holl, che fece la commemorazione, purtroppo dagli altri dimenticata, del terzo centenario della morte di Orazio Vecchi.

— Ritorna in Italia da una *tournée* trionfale Eleonora Duse, e dà un breve corso di recite in Italia, iniziandole il 6 febbraio a Genova con la *Seconda moglie*, cui segue *Monna Vanna,* che non ha il successo sperato.

— Mascagni va a Montecarlo per le prove e per la prima rappresentazione di *Amica*, che ha luogo la sera del 14.

— Il 25 prima rappresentazione alla Scala del nuovo ballo *Luce* di Giovanni Pratesi, libretto di G. Macchi, musica di R. Marenco. Prima ballerina la Maria Bordin. Buon successo.



Maria Bordin

— Perosi va in Olanda a dirigere in varie città il suo *Giudizio Universale.*

— Al Nouveau Théatre di Parigi si rappresenta la *Figlia di Jorio* di D'Annunzio con esito favorevole se non entusiastico. Mila è stata la signora Desprez e Aligi il signor De Max.

— All'Alfieri di Torino si rialzano le sorti del *Re burlone* di Rovetta; protagonista Armando Falconi.

— Proteste in tutta Italia per la carcerazione in Russia di Maximo Gorki — che viene presto rimesso in libertà.

— Il maestro Leoncavallo è nominato cavaliere mauriziano.

— Si riprende con buon successo alla Scala l'obliata *Wally* di Catalani.

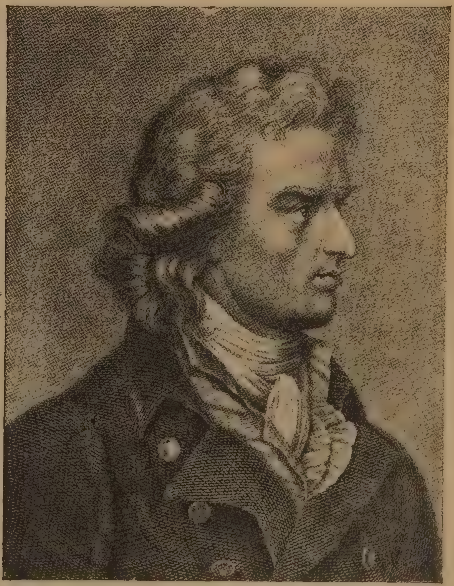
— Il maestro Fano va a dirigere il Consevatorio di Parma.



Il M.° Fano

Marzo.

— Si festeggia in molte città il centenario della nascita di Schiller.



Schiller

— Grandi guai teatrali a causa l'ostruzionismo ferroviario. Ritardi su tutta la linea!

— Gran veglione all'Eden di Milano a beneficio della Casa di riposo degli artisti drammatici. S'incassano 20 mila lire.

— A Milano Benini rappresenta per la prima volta in dialetto veneziano *La pasqua del sior Tonin*, lieta e dimenticata commedia bolognese di Testoni. Brillante successo.

— Al Corso di Bologna s'inaugura un busto a Zacconi.

— Si annunzia l'esito negativo del concorso per una messa di requiem da eseguirsi al Pantheon in memoria di Re Umberto a cura della R. Filarmonica romana.



F. Benini

— La Stampa ed Eleonora Duse bandiscono un concorso drammatico con un premio di 10 mila lire.

— Grandi feste a Benini a Trieste per il 25° suo anno di recitazione.

— Alla Scala si riesuma l'opera di Mozart *Le nozze di Figaro* con la Storchio e De Luca. Buon successo.

— A Fermo s'inaugura un busto a Petrella nel teatro dell'Aquila.

— Pietro Mascagni, dopo il successo di *Amica*, è creato ancora una volta commendatore dal Principe di Monaco.

— Alla Scala ancora un'interessante e fortunata esumazione: *Der Freischütz* di Weber con la D'Arneiro, De Marchi, la Ferraris e il M.° Campanini.

— Vivaci polemiche sulla nuova tragedia di D'Annunzio: *La fiaccola sotto il moggio*, caduta a Milano alla prima rappresentazione.

— In carcere Tullio Murri ha scritto una tragedia sui margini della... *Rivista carceraria*.

— Alla Scala ha un grandissimo successo l'obliato *Don Pasquale* di Donizzetti.

Il *Don Pasquale* alla Scala



Don Pasquale (Pini Corsi) — Dr. Malatesta (De Luca) — Norina (Storchio) — Ernesto (Sobinof)

Aprile.

— Gran serata di gala al S. Carlo di Napoli con l'intervento dell'imperatore Guglielmo II che assiste ad una replica del *Rolando* di Leoncavallo applauditissimo.

— All'Alfieri di Torino Benini recita due farse premiate al concorso della *Gazzetta del popolo*: *Giovannino il permaloso* e *Sciopero generale*. Mediocre successo.

— Al concorso Bastogi si dà il 1° premio (1000 lire) a G. B. Prunai per la commedia *Vecchia gente* e il 2° (200 lire) a M. De Benedetti per *Alta marea*.

— Le *Cronache Musicali e Drammatiche* si fondono col *Tirso*.

— Nel concorso internazionale delle bande a Torino fra 150 concorrenti vince il 1° premio la banda di Sampierdarena.

— Il M.° Carlotti romano è nominato professore di oboe al Conservatorio di Milano.



Il M.° Carlotti

Maggio.

— Per iniziativa del *Tirso* si commemora solennemente a Roma, al teatro Valle, il 1° centenario della morte di Federico Schiller. D. Gnoli pronunzia un discorso commemorativo: G. Romualdi recita varie liriche del Porta e la compagnia Maggi della Guardia recita un atto dei *Fieschi*.

— A Parigi al Théatre Sarah Bernhardt si fa onore l'arte lirica italiana contemporanea. Piace l'*Adriana* di Cilea, si ammirano molto *Fedora* e *Siberia* di Giordano. Non è completo il successo dell'*Amico Fritz* di Mascagni, di *Zazà* di Leoncavallo e dell'*Andrea Chenier* di Giordano che pure raccolgono lodi e plausi.

— Al Rossini di Venezia per la prima volta in Italia si rappresenta l'opera di Smareglia *Nozze Istriane*, libretto d'Illica. Ottima protagonista n'è Oliva Petrella. Successo lusinghiero.

— A Roma a via del Babuino si è inaugurata con un bel discorso di Diego Angeli, una lapide sopra la porta del palazzo Grifoni in onore di Wagner che ivi abitò nel 1877.

— Al Costanzi la sera del 13 si rappresenta per la prima volta in Italia l'*Amica* di Mascagni. Bel successo al 1° atto; poco entusiasmo al 2°.

— A Prato s'inaugura una lapide a Verdi in p. del Comune.

— Al Quirino di Roma si riesuma l'opera *La figlia di Jorio* del M.° Branca, scritta prima della fortunata tragedia d'annunziana. Successo lusinghiero.

— Molti articoli per Goldmark, autore della *Regina di Saba*, di cui si festeggia a Vienna il 75° anno di età.

— Si costituisce a Milano una *Società dei Concerti sinfonici.*

— Si commemora il primo centenario della morte di Boccherini.

— Fumagalli compie una tournée con la *Fiaccola sotto il moggio.* Discreta fortuna.



La Fiaccola : Ultim'atto.

Giugno.

— Giacomo Puccini s'imbarca a Genova cul *Savoia* per Buenos Ayres.

— A Roma in casa Schanzer si eseguisce l'opera in un atto *Astrea,* libretto di Ottone Schanzer, musica di Alberto Gasco. Molti applausi.

— Il 12 si commemora solennemente a Staglieno l'anniversario della morte di Mazzini.

— Ericlea Darclée imprende una tournée col *D. Pasquale* di Donizzetti. È festeggiatissima ovunque.



E. Darclée

— A Padova si dà un concerto in onore della Regina Margherita. Vi si eseguiscono due novità. Un *Omaggio alla Regina* composizione del M.° Ravanello e un *Madrigale del Bucintoro* del M.° Lotti.

Luglio,

— All' Olympia di Vicenza Alfredo De Sanctis rappresenta il *Saul*: folla enorme e bel successo.

— A Trieste s'inaugura il nuovo Politeama Minerva con l'*Ebreo* di Apolloni.

— Il municipio di Verona acquista all'asta la storica casa di Giulietta Capuleti che sarà tramutata in museo medioevale.

— La nuova edizione dell'*Edgar* di Puccini ha un successo di stima all'Opera di Buenos Ayres.

— All'Adriano di Roma ha un lusinghiero successo *Vigilia di nozze,* opera del M.° De Angelis.

— Eleonora Duse, della quale riproduciamo il busto inaugurato al teatro Duse a Bologna, ha uno straordinario successo a Karlsruhe e poi a Ostenda nella *Siqnora dalle camelie*, e poi a Vichy, ad Aix les Bains e a Lione.

— Pio X riceve amorevolmente il M.° Boezi che il capitolo vaticano ha chiamato a dirigere la cappella Giulia.



Il M.° Boezi

Agosto.

— Grandi feste a Livorno per Mascagni che dirige l'*Amica* a quel teatro Goldoni.

— Puccini lascia Buenos Ayres fra dimostrazioni imponenti, e va a Montevideo ove trionfa la *Tosca.*

— *Amica* di Mascagni si dà con fortuna a Buenos Ayres, a Bergamo e a S. Nicola da Tolentino.

Settembre.

— Il 5 settembre Puccini ritorna vincitor... a Genova.

— La Società milanese Suvini-Zerboni si assicura l'esercizio del Lirico, Dal Verme, Fossati, Olympia e Verdi: un vero *trust !*

— Dappertutto: sottoscrizioni e recite a beneficio delle vittime del terribile terremoto calabrese.

— S'inaugura a Mirandola un nuovo teatro con la *Gioconda* diretta dal Mingardi.

— Parte per Londra la compagnia lirica italiana che si reca per un corso di recite al Covent Garden.

— S'inaugura a Milano con spettacolo equestre il nuovo teatro Eldorado.

Ottobre.

— L'ex basso Scarneo inizia da Firenze una tournée drammatica con il *Caino* di Byron. Scarso successo.

— Il M.° Rendano ha un bel successo con l'opera *Consuelo* a Brema.

— *Madame Butterfly* ha un buon successo al Dal Verme di Milano. È una rivincita dell'insuccesso scaligero.

— Puccini che assiste al successo delle sue opere a Londra, dove la compagnia italiana è festeggiatissima, è ricevuto dalla regina che lo decora con la medaglia del Merito in Arte.

— La Duse recita in italiano al Théatre Nouveau di Parigi la parte di Vassilissa dell'*Albergo dei poveri* di Gorki insieme con artisti francesi.



Busto di E. Duse al *Teatro Duse* di Bologna

Novembre.

— Eleonora Duse fa una breve tournée in Italia (recita a Milano, a Firenze poi a Torino) con grande successo.

— A Roma prima, e poi nelle altre maggiori città d'Italia, grandi battaglie di fischi contro i cappelli delle signore in platea. I cappelli sono, per ordine prefettizio, sacrificati!

— Al teatro Rossi di Pisa s'inaugura un medaglione a Ermete Novelli.

— Al Carignano di Torino per la prima volta un attore si sostituisce a un'attrice nelle vesti maschili dell'*Aiglon* di Rostand. Zoncada ha sostituito con successo la Caimmi inferma.

— Ritorna dall'Egitto Gustavo Salvini e si presenta a Taranto negli *Spettri* di Ibsen.

— All'Adriano di Roma si riesumano le *Maschere* di Mascagni.

Dicembre.

— A Trieste Eleonora Duse riesuma *L'abbadessa di Juarres* di Renan con grande successo.

— A Roma la commissione che studia la riforma dei diritti di autore approva lo schema di un progetto di legge che comprende varie riforme necessarie per la tutela del patrimonio intellettuale.

— Ferravilla recita a Stupinigi alla presenza della regina madre e di varii principi, il *Maestrin sentimentale* e *Scena a soggetto*.

— Molte feste a Milano ai maestri Renato Virgilio e Ubaldo Pacchierotti per i due successi delle loro due opere: *Jona* e *Albatro*.



U. Pacchierotti

— Alla presenza dei reali la sera del 19 s'inaugurano solennemente all'Argentina le recite della drammatica compagnia di Roma, diretta dal Boutet, con la tragedia di Shakespeare: *Giulio Cesare*. Ottimo successo; principio incoraggiante.

— Il M.° Campanini, per divergenze con i professori d'orchestra, lascia la Direzione della Scala. È sostituito dal M.° Mugnone.

— Mascagni va al S. Carlo di Napoli, per concertarvi e dirigervi la sua *Amica* e il *D. Giovanni* di Mozart.

— Il tribunale di Alessandria d'Egitto liquida una indennità di 200 mila lire alla Compagnia Novelli per l'infortunio subito a bordo del *Cairo* nello scorso inverno.

— Si fondono in un sol Giornale il *Tirso* di Roma e il *Giornale d'Arte* di Napoli.

I MORTI

Gennaio.

— A Londra la signora **Belle Cole**, celebre contralto.

— A Milano **Giulio Pisa**, autore drammatico.

— A Milano il tenore **Luigi Maurelli**.

— A Barcellona **Teodoro Bonaplata**, traduttore di molte commedie italiane in lingua spagnuola.

— A Milano l'ex tenore **Pietro Stucchi**.

— A Genova **Giovanni Firpo**, maestro di cappella e direttore di orchestra.

— Ad Arezzo **Cosimo Buroli Forti**, autore di due opere: *Carmela* e *Piccarda Donati*.

— A Milano **Giovanni Pulini**, coreografo.

— A Ferrara **Giovanna Morenini** ved. Tosi-Borghi, proprietaria del teatro omonimo.

— A Piacenza **Giuditta Ronzi Checchi**, celebre artista lirica fiorentina.

Febbraio.

— A Livorno **Raffaello Giusti**, editore.

— A Milano **Augusto Parboni**, baritono.

— A Napoli l'attore **Michele Bozzo**, di cui si parla altrove.

— A Bologna **Angelo Cuccoli**, popolarissimo burattinaio, inventore della maschera « Faggiolino »,

— A Milano l'organista **Giulio Gadda**.

— A Cuneo il violinista **Pietro Bianchini**.

— A Parigi il violoncellista **Vincenzo Sighicelli** di Cento.

— A Milano il maestro **Elia Marzoni**.

— A Conciso (Sicilia) il distinto musicista **Salvatore Di Falco**.

— A Pistoia **Gherardo Gherardeschi**, maestro di cappella del Duomo.

Marzo.

— A Milano il coreografo **Luigi Manzotti**, il celebrato creatore dell'*Excelsior*, del *Sieba*, dell'*Amor*, *Pietro Micca*, *Sport*, *Narenta* d' altri balli fortunatissimi.



L. Manzotti

— A Precotto il comm. **Giuseppe Pelitti**, fabbricante di strumenti musicali.

— A Milano **Edoardo Igoard**, maestro di musica.

— A Roma **Dante Bovi Campeggi**, ex baritono poi proprietario di una compagnia lirica.

— A Milano il vecchio scenografo della Scala **Alfonso Fanfani**. Aveva 81 anni.

— All'Aia il baritono **Lorenzo Bellagamba**.

— A Torino l'attrice dialettale **Cauteri Giuseppina**.

— A Napoli l'attrice dialettale **Adelaide Agolini**.

— A Milano la cantante **Luisa Gavetti Reggiani**.

Aprile.

— A Bergamo il maestro compositore **Angelo Mascheroni**. Fu direttore d'orchestra nelle *tournées* di Adelina Patti.

— A Novara il maestro **Carlo Saporiti**.

— A Ferrara il maestro **Gaetano Guidoboni**, direttore della cappella della cattedrale.

— A Castelnuovo Berardenga il capocomico **Giulio Puccioni**.

— A Ravenna il maestro **Giacomo Ghiappi**.

— A Trieste il baritono, che fu poi maestro di canto, **Costantino Castellos**.

Maggio.

— A Milano **Armida** nob **Guicciardi Rozza**, maestra di canto.

— A Sabbioneta (Mantova) il maestro **Giuseppe Solazzi**.

— A Bologna il valente tenore-generico **Enrico Giordani**.

— A Milano il professore d'orchestra **Achille Bernardi**, aiuto-bibliotecario del conservatorio Verdi.

— A Udine **Alessandro Obizzi**, proprietario del teatro Vittorio Emanuele.

— A Parigi **Carolina Rosati**, bolognese, una delle più celebri danzatrici del secolo scorso.

— All'Aia il cantante **Oreste Stampanoni**.

— A Rimini **Lena Bordato**, soprano lirico.

— A Roma l'artista di canto **Ercole Cuttica**.

Giugno,

— A Firenze **Marietta Biancolini Rodriguez**, celebre prima donna, mezzo soprano.

— Ad Andorno **Domenico Poletti**, uno dei più vecchi suggeritori. Fu con Toselli, Cuniberti, Gemelli ed altri.

— A Milano l'ex cantante **Nicolò Follica**, uno dei primi ricoverati alla casa di riposo dei musicisti G. Verdi.

— A Caravaggio l'organista **Felice Banfi**.

— A Londra il tenore **Alberto Caprile**, padre dell'artista Giorgina Caprile.

— A Genova la pianista **Paolina Cattaneo**.

— A Roma **Nino Zappalá**, giovane poeta siciliano, autore di un poema drammatico eroico *Leonida*. Era appena trentenne.

— A Torino l'editore di musica **Giovanni Borriero**.

— A Milano il ballerino **Leopoldo Cucchi**, fratello della celebre danzatrice Claudina.

— A Lecce il pianista **Giuseppe Sorno**.

— A Reggio Calabria il baritono **Paolo Quattrone**.

Luglio.

— A Serravezza il maestro **Pietro Casini**.

— A Napoli l'attore **Vincenzo Santella**. Faceva il *guappo* con Antonio Petito.

— A Magenta il comico **Cesare Baroni**.

— A Rostow **Giovannina Guibellini**, mantovana, artista di canto professoressa alla scuola imperiale russa.

— A Roma l'attore **Giuseppe Pradeaux**, amministratore della compagnia Garavaglia-Pieri.

— A Roma il maestro **Ferdinando Forino**, valentissimo violoncellista.

— A Guastalla il maestro **Angelo Corti**.

— A Venezia il maestro **Marco Battistoni**.

— A Colnago il coreografo **Luigi Bartesago**.

— A Castelleone cremonese **Giuseppe Marcorini**, autore di musica da camera.

AGOSTO.

— A Milano **Isabella Mascheroni Bentivogli**, moglie del maestro Edoardo Mascheroni, distinta musicista.

— A Milano **Francesco Somma**, erudito raccoglitore di libri rari musicali.

— A Gorlago (Bergamo) il tenore **Luigi Bolis**.

— A Cesena il cav. **Oscar Pio**, romanziere e commediografo. Scrisse *Beatrice Cenci, Savonarola, Pier Capponi* e altri drammi storici.

— A Piacenza il maestro **Antonio Malocchi**, direttore di quella scuola musicale.

— A Padova **Maria Zanon**, mezzo-soprano.

— Al Cairo il maestro **Enrico Curti**, autore di varie opere: *Cosacchi, Tristi amori, Dalla croce alla spada.*

— A Bologna il baritono **Carlo Buti**.

— A Roma **G. D. Bartocci Fontana**, poeta e librettista. Scrisse *Mala Pasqua* per il Gastaldon, *D. Paez* per il Boezi, *Claudia* per il Coronaro ecc. Tradusse lavori dal francese e lavori di Bijornson. Era uomo di talento, di spirito, di cuore. Fu anche giornalista e critico battagliero.

— A Boston il maestro **Oreste Bimboni** direttore di una scuola d'opera nel conservatorio musicale. Compose *La Modella, Santuzza* ed altre opere.

— A S. Francisco di California il baritono **Gustavo Panizza**.

— A Buenos Ayres il maestro **Giuseppe Nicolao**, che fu l'insegnante di Adelina Patti. Era cieco e poverissimo.

— A Milano il celebre tenore **Francesco Tamagno**.

SETTEMBRE.

— A Milano un altro celebre tenore **Enrico Barbacini**, parmigiano, che creò la parte di *Faust* del *Mefistofele* a Venezia e a Bologna, ed altre parti in opere fortunate. Verdi lo ebbe carissimo. Ebbe vari anni di trionfi. Poi si dedicò all'insegnamento.



E. Barbacini

— A Vence è morta nell'oblio, nell'umiltà, nel silenzio la celebre **Galli-Mariè** creatrice della parte di *Carmen.*

— A Napoli, a 78 anni, il maestro **Ferdinando Bonamici**, ottimo insegnante e valente compositore. Lascia varie opere teatrali, fra cui una *Cleopatra*, molto applaudita a Venezia nel 1879.

— A Napoli il distinto tenore **Giovanni Apostolu**.

— A Montevideo **Girolamo Piccioli**, maestro di canto.

— A Milano **Teresa Maccaferri Scarlatti**, soprano lirico.

— A Bologna il maestro **Augusto Sarti**.

— A Genova il maestro **Edoardo De Tomasis**, valente pianista.

OTTOBRE.

— A Badia Polesine il tenore **Gio. Batt. Bassini**.

— A Spezia l'attrice **Corinna Valentini Marchis**.

— A Firenze il maestro **Ernesto Becucci**, fecondo e popolare compositore di musica per pianoforte e da camera.

— A Trieste **Carlo Marchiori**, timpanista dell'orchestra massima.

— A Reggio E. il barone **Raimondo Franchetti**, padre del maestro Alberto. Fu un mecenate dell'arte musicale.

— A Monteripido **P. Cristoforo da Lanciano** (al secolo Mattia Cipolloni) compositore e insegnante valoroso.

— A Ravenna il maestro **Giulio Mascanzoni**, professore di armonia.

— A Castelnuovo il maestro **Carlo Galli**, autore di musica sacra.

— A Lugano **G. T. Cimino**, autore di vari libretti d'opera.

— A Trieste **Carlo Vianello**, assai noto ballerino e maestro di ballo.

— A Costeggio **Carolina Sannazzaro**, artista di canto.

— A Bergamo **Ernesto Terzi**, impresario teatrale.

— A Firenze il famoso stenterello **Zanobi Bartoli**.

NOVEMBRE.

— A Crocetta Trevigiana il conte **Carlo Sergianotto** di Venezia, distinto pianista e compositore.

— A Milano **Felicina Anselmi**, attrice.

— A Firenze il capocomico **Francesco Pasta**, di cui si parla altrove.

— A Bologna **Clementina Fanti**, cantante.

— A Cerretto Guidi (Firenze) il maestro **Attilio Ciardi**, autore di due opere applaudite *Marinella* e *Ivanohe.*

DECEMBRE.

— A Colle Gigliato **Severino Ferrari**, poeta gentile, ispirato, modesto.

— A Palermo **Domenico Milelli**, poeta fecondo, valente e sfortunato. Scrisse pure per il teatro. Ci aveva mandato una scena poetica per l'*Almanacco* poco prima della sua morte e l'abbiamo pubblicata. È forse l'ultimo suo lavoro.

— A Sestri Ponente **Casimiro Corradi**, maestro di musica.

— A Firenze l'attòre **Gaspare Batt. Bacigalupo**. Aveva 84 anni.

— A Londra **Giuseppe Razzano Romano**, maestro di canto italiano.

— A Milano **Antonio Bottoli**, costruttore di strumenti.

— A Bologna **Alessandro Trombetti**, ottuagenario. Fu insegnante di canto.

— Ad Ancona il maestro di canto **Venanzio Miconi**. Aveva 76 anni.

— A Venezia il barone **Emerico Merkel**, comproprietario dei teatri Rossini e Malibran.

I « bis ».

Il documento che riproduco ha qualche anno di vita poichè rimonta al 1793! Potrebbe però sembrare di oggi, poichè la questione di cui si tratta è tuttora ardente. Si tratta d'un avviso che il conte Litta pubblicava 112 anni fa in Milano, per i *bis* a teatro, e dice così: «La facilità che da qualche tempo si è introdotta ne' teatri di far replicare diverse parti dello spettacolo contro il voto spesse volte del maggior numero degli spettatori, oltre lo stancare di troppo gli attori, obbligandoli ogni sera ad una doppia fatica, e inabilitarli a servire il pubblico nelle sere successive, produce indecenti schiamazzi e partiti, offende e turba la decenza o tranquillità del pubblico divertimento e protrae anche indebitamente la durata dello spettacolo medesimo. Per ovviare a tali inconvenienti nell'occasione del prossimo carnevale, la Conferenza governativa previene il pubblico, che resta vietata agli attori, malgrado gli applausi, il replicare parte alcuna dello spettacolo, e nello stesso tempo rinnova gli ordini già contenuti nei precedenti avvisi che proibiscono i fischi, o qualunque altro simile segno di disapprovazione sotto le pene in detti avvisi intimate».

Prezzo L. **1,50**


I. C. FALBO.
ALMANACCO
DEL TEATRO
ITALIANO
ANNUARIO
DELLA
SCENA LIRICA
E
DRAMMATICA
1908
Marchetti

Anno IV. ROMA Gennaio, 1908

ALMANACCO del TEATRO ITALIANO

REDATTO DA ITALO CARLO FALBO

EDITO DAL GIORNALE *IL TIRSO*

Anno quarto

Eccovi, o lettori e lettrici, il qnarto Almanacco del Teatro Italiano. Una pubblicazione che giunge, nel nostro paese, al quarto anno di vita, può dire di aver meritato un successo non comune. E in vero parole benigne di plauso e d'incoraggiamento giunsero a me da ogni parte, per la prosecuzione di questa cronistoria del nostro teatro, che anche quest'anno ho alternata con articoli di critica e di varietà, con aneddoti e biografie, scene di commedie, poesie, pagine di musica ecc. ecc.

Specialmente notevole è la prima serie degli articoli, brevi e importanti, sui nostri teatri dialettali, che sarà compiuta nel volume prossimo.

Alla fine dell'Almanacco si trovano, come negli anni scorsi, i grandi quadri della produzione annuale nel campo musicale e drammatico.

Le illustrazioni sono numerose; scrittori illustri e cari hanno voluto anche quest'anno collaborare a questo mio libro, che perciò vi riuscirà, spero, gradito come i precedenti.

Auguro ai lettori un anno teatrale ricco di godimenti.

E auguro agli autori italiani un anno di successi morali e materiali piú ricco del precedente!

I. C. FALBO

Il bilancio del 1907

LIRICA

Vogliamo parlare ancora della crisi del melodramma?

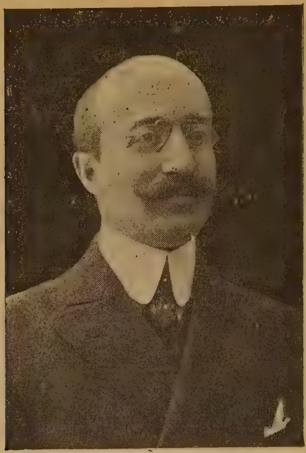
L'argomento, purtroppo, è da non pochi anni sempre di attualità; ma, a quanto pare, i molti ragionamenti che scrittori d'ogni paese hanno espo-



UMBERTO GIORDANO

sto al pubblico e all'inclita sulle ragioni della decadenza non hanno tolto un ragno dal buco, nè un musicista geniale dall'oscurità, nè un compositore strampalato dalla mala via.

Ciò nonostante, ogni onesto e modesto scrittore, che inizia con pochi studi ma con molte illusioni



Francesco Cilea

la *carriera* di critico musicale, si crede in dovere di volgere il suo pensiero alla crisi del nostro teatro musicale e di versar lacrime più o meno amare sul tramonto di questa forma d'arte, che fu la delizia sovrana dei nostri antenati.

Così questa letteratura melanconica aumenta, ma la crisi non si risolve: perdura e si aggrava anzi. Ond'è a sperare che finisca una buona volta non per virtù di nuovi predicozzi, ma per l'apparizione di uomini dotati di quel genio musicale, che non si fabbrica nei Conservatorii e tanto meno nelle redazioni dei giornali o tra le quinte di un teatro o nel retrobottega d'una farmacia.

Il pubblico, in verità, si è rassegnato, senza eccessive lagrime, alle condizioni presenti del... mercato musicale; e i cosidetti *intellettuali* se storcono il muso in teatro, fra un atto e l'altro di un'opera nuova o quasi, si confortano assistendo a concerti di musica sinfonica, che rappresentano oramai il *non plus ultra* del desiderabile in fatto di modernità o di originalità artistica. I concerti, per fortuna, pullulano giorno per giorno in numero sempre crescente: e ce n'è per tutti i gusti e per tutte le borse, anche per le borse... vuote, data la grande distribuzione di biglietti gratuiti (o *d'invito*, come si dice in *gergo*).

Coloro che non giudicano tanto per il sottile, continuano a viver felici fra una cabaletta del *Trovatore* e un'aria della *Lucia*, fra un intermezzo di *Cavalleria* e un quartetto della *Bohème*.

E a sentire le opere nuove accorrono, ma senza entusiasmo, ma senza grandi speranze; e se ne mostrano soddisfatti o quasi, purchè *ci sia qualche cosa* di bello e di buono: due, tre, quattro *pezzi* almeno, pezzi da far bissare e da mandare poi facilmente a memoria.

Il guaio è che talvolta non c'è neanche questo quantitativo minimo di musica *possibile*; e allora nessuno salva l'autore... dagli applausi eccessivi degli amici, dalle risate terribili degli indifferenti, dai fischi sinceri di qualche ingenuo, e dall'oblio sollecito della massa del pubblico.

La ricerca e l'accusa del *plagio* — mania caratteristica del nostro tempo — ha assunto proporzioni allarmanti; anche perchè l'esercizio è facile e le scoverte sono facilissime.

E certo se il plagio musicale — si parla, naturalmente di furti di poca entità: spunti, brevi frasi, cadenze — fosse punito con qualche mese di reclusione, le carceri mandamentali rigurgiterebbero di... musicisti!

Ma, per fortuna, il legislatore è stato benigno; e il pubblico è più benigno ancora.

V'è qualche solitario che strilla, ancora. Ma nessuno gli bada.

Purchè la musica piaccia, i più applaudiscono con cordialità schietta. Non per nulla in Italia è proibita la ricerca della paternità!

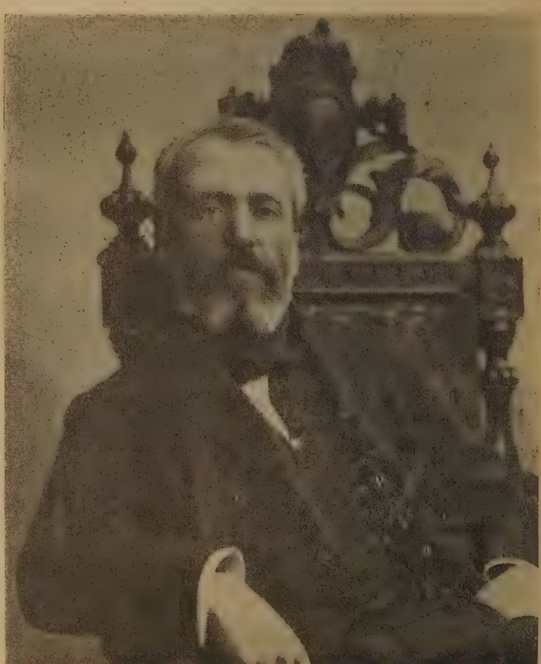
M'auguro ad ogni modo che i trionfi clamorosi di quella eccezionale e geniale bizzarria musicale ch'è la *Salomè* di Strauss, non abbia fra noi conseguenze catastrofiche! Perchè, francamente, dopo tanto rachitismo wagneriano, sarebbe ancora più crudele una sequela di follie straussiane.

L'acrobatismo musicale non è per gl'italiani. I quali, se non hanno nulla di meglio da inventare, si limitino a imitare, a plagiare i nostri grandi maestri del melodramma.

Fra i due mali, è preferibile il minore!

*
* *

Se non che ai maestri che non sono alle prime armi, non si dice più: essi imitano Verdi o Pon-



Luigi Mancinelli

chielli, Wagner o Massenet; si dice, il più delle volte: imitano sè stessi!

L'accusa è stata rivolta a Puccini, dopo la *Butterfly*, a Mascagni, dopo l'*Amica*, a Franchetti, a Leoncavallo più specialmente, e, quest'anno, a Cilea e a Giordano, i due soli noti e celebrati melodrammisti che ci hanno dato opere nuove nel 1907.

Cilea ha visto rappresentata la sua *Gloria* alla *Scala* in fine di stagione e in condizioni disastrose, poichè il tenore Zenatello era malato, e gli altri interpreti furono alquanto *smontati* dalla crisi vocale da cui fu colto il protagonista dell'opera nuovissima e attesissima.



Amilcare Zanella

Ma pur attraverso alla raucedine del tenore il nuovo melodramma di Francesco Cilea — su libretto bello e originale di Arturo Colautti — apparve opera degna di plauso e vitale.

La critica osservò qualche prolissità e qualche reminiscenza delle opere precedenti del Cilea; e il pubblico lasciò passare inosservate alcune fra le più belle pagine dello spartito. Ma Francesco Cilea ripresenta, dopo alcuni ritocchi, l'opera sua, in questa stagione, al *Costanzi* di Roma: e questa seconda edizione dell'opera — che a Milano fu mirabilmente concertata dal Toscanini e cantata oltre che da Zenatello, dalla valorosa Krusceniski, e dall' ottimo baritono Amato; e a Roma sarà concertata dal Mugnone e cantata dal Dardani, dalla Berlendi e dal Cigada — avrà il valore di una vera *première*.

Gloria è opera d'ingegno maturo ed esperto, di musicista ispirato e colto. Le auguro un successo serio e duraturo!

* * *

Umberto Giordano ha inaugurato le novità autunnali, al *Lirico* di Milano, con la *Marcella*, scritta su libretto in prosa francese di Cain, verseggiato in italiano da Lorenzo Stecchetti.

La *Marcella* è una commedia tra il genere verista e il romantico sentimentale. Fernando De Lucia e Gemma Bellincioni l'hanno cantata con molta arte; ma ai più la musica di Giordano è apparsa scialba, elegante sì, ma poco originale e poco interessante, tranne pochi *pezzi*. Alcuni si sono scagliati contro i librettisti, perchè l'azione è povera e monotona: e c'è chi dice che Giordano fonderà in uno solo il 2. e il 3. atto.

Io non ho sentito quest'opera, nè ho avuto ancora l'occasione di leggerla al piano.

Mi limito dunque a far opera di cronista: e noto il successo freddo, augurando a Giordano più calorose accoglienze per la *Festa del Nilo*, ch'egli va preparando.

Mi giunge all'ultim'ora la notizia che a Genova al Politeama, Marcella ha avuto un miglior esito, e che Giordano è stato festeggiatissimo. Meglio così!

*
* *

La Francesca da Rimini di Luigi Mancinelli è stato il più brillante successo autunnale.

L'opera in un atto (poesia di Colautti) è stata data a Bologna, sotto la direzione dell'autore, che aveva scelto a suoi interpreti Elena Bianchini Cappelli, Italo Cristalli e il baritono De Benedetti.

Maestro ed esecutori guadagnarono applausi senza fine.



DARIO DE ROSSI

La musica di Luigi Mancinelli è di elevata ispirazione e di eccellente fattura: vi manca il fuoco della passione che trascina il pubblico all'entusiasmo; ma v'è tanta leggiadria melodica e così ricco colore orchestrale da soddisfare le esigenze del pubblico più raffinato.

È a sperare quindi che il favorevolissimo giudizio bolognese sia per essere confermato alla Scala di Milano, dove l'opera sarà data nel prossimo carnevale.

Fra le ultime opere ch' ebbero buona accoglienza nel 1907 vanno menzionate: *Sperduti nel buio*, tre atti del giovane maestro Donaudy, accolti favorevolmente a Palermo, e che sentiremo al Costanzi prossimamente, *Il Battista*, l'azione sacra del Maestro Fino, che già ha varcato le Alpi, ed è stata ben accolta in Olanda; la *Nave rossa* del Maestro Seppilli, molto melodica, di tipo italiano, applauditissima al Lirico di Milano; la *Bretagna* un atto del Maestro Morlacchi, un giovane di molte belle speranze, che ha affrontato felicemente la prova del fuoco al nostro Adriano: dove è stata esumata con fortuna la *Fadette* di Dario De Rossi, rimessa a nuovo e affidata alle preziose cure di Emma Carelli, della Petri, del tenore Polverosi, del Gregoretti, del Maestro Polacco; la *Welve* del M. Castracane, applaudita allo Storchi di Modena, l' *Errisinola* del M. Lombard (libretto di Illica) rappresentata al Castello di Trevano, dinanzi a un pubblico d'*invitati* che furono molto larghi di applausi verso l' autore e gl'interpreti; *Iglesias* del M. Baravalle, confortato da lusinghiero successo a Torino, *Settecento* un'opera comica in 1 un atto, versi di Di Giacomo, musica del giovane W. Borg, giudicata a Napoli con molto favore dal pubblico del Mercadante e dalla critica; *Gara Antica* del M. Tarenghi, accolta benevolmente a Biella, *Ivano* del maestro Ceriani ed *Espiazione* del M. Ottolenghi, date non senza successo incoraggiante a Genova la prima, a Torino l'altra.

Fra gl'insuccessi più dolorosi ricordo quello della *Potenza delle tenebre* del maestro Orefice, su libretto di Orvieto. Un'opera postuma del M. Villafiorita, un altro *Ratchiff*, è stato applaudito a Rovigo con discresto fervore.

*
* *

Don Perosi ha inaugurata la nuova Sala Pia a Roma con musica nuova di sua composizione: la cantata *Transitus Animae*, due *suites*, una intitolata a Roma l' altra a Venezia; e una cantata dantesca.

Le due *suites* lo rivelano maturo di studi e di esperienza nella polifonia strumentale; il *Pater noster* dantesco è una libera fuga, ben fatta, ma che nessuna nuova e migliore armonia aggiunge alle terzine della Commedia Divina; *Transitus Animae*, cantata per orchestra, cori e a solo di mezzo soprano, ha pagine d'ispirata e bella melodia; ed è nell'insieme bene ideata, e bene svolta. Un brillante successo ha arriso a queste composizioni, che segnano un bel passo avanti nella vita artistica del Perosi.

Nel campo della musica sacra vanno notati i successi del M. Bossi all'Estero, e il successo di un giovane maestro Cesare Dobici, che ha vinto il concorso della Filarmonica romana con una bella messa eseguita al Pantheon per i funerali di Re Umberto. Il maggior successo, nel campo della musica strumentale, ha arriso quest'anno ad Amilcare Zanella, direttore del Liceo di Pesaro: il suo poema sinfonico *Vita* ebbe un grande successo a Milano e altrove. A Parma, al Reinach, furono molto apprezzate alcune composizioni del M. Fano: e altre simpatiche affermazioni nel genere sinfonico non mancarono in Italia, per virtù di maestri provetti e di giovani valorosi.

*
* *

Per il 1908 molti maestri lavorano. Leoncavallo ha pronto un atto: *Camicia rossa* su libretto di Colautti: Mascagni lavora con grande lena at-

torno al magnifico poema di Salvatori *La festa del grano*: i primi pezzi compiuti dall'illustre musicista sono apparsi mirabili ai pochi che li hanno ascoltati; Puccini ha dato incarico a Carlo Zangarini di approntargli un libretto sul dramma americano *La bella fanciulla di West*; Mascheroni spera di far rappresentare la sua *Perugina*; Franchetti e Cilea ancora non si sono rimessi al lavoro e cercano un nuovo soggetto.

Opere nuove han compiuto Pacchierotti *(Eidelberga mia!)* Camillini (*La Tradita*), Lozzi *(Bianca Capello)* su libretto di Fleres, molto apprezzata in un'audizione al *Tirso* la scorsa estate, Cicognani (*I figli del mare*).

La Rotella ha venduto a Edoardo Sonzogno la sua nuova opera *Fasma*, su libretto di Colautti, della quale mi si dice molto bene.

Lavorano inoltre Filiasi (*Fior di neve*) Samara, Gastaldon, Brogi, Floridia, Virgilio, Montemezzi, Fino ed altri, più giovani o meno conosciuti. E in tutti è un grande desio: di giungere alla ribalta; e in tutti è una grande speranza: di affermarsi trionfalmente e di veder mutate in rose le spine ingombranti la via che deve battere il musicista in Italia.

Auguro che queste speranze si compiano! E che non abbia ad essere più di moda — in Italia, almeno — la lamentazione di prammatica su la crisi del melodramma!

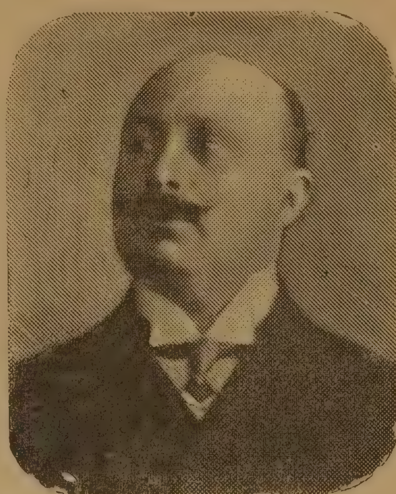
I. C. Falbo

DRAMMATICA

Ci sono stagioni teatrali precoci come ce ne sono di tardive.

Quella di cui in questa stagione io devo riassumere le vittorie e le disfatte fu straordinariamente precoce. A Natale quasi tutte le « grandi novità » della stagione avevano già affrontato il primo giudizio del pubblico. Non così quest'anno: Le grandi novità di Bracco, di Rovetta, di D'Annunzio, di Morello, di Traversi, di Testoni, di Bertolazzi non sono per ora che annunziate. La stagione è tanto tardiva quanto fu precoce la precedente.

Tutto nel mondo — e anche nel mondo teatrale — è legge di compensazione. Ho rilevato questo contrasto fra le varie stagioni per constatare che non posso in questo bilancio drammatico omettere tutte quelle commedie ch'ebbero nell'autunno 1906 il loro giudizio di prima istanza e che già ricordai quindi alla fine del bilancio dell'anno precedente. Se esse nacquero alla fine del 1906, vissero però o morirono nell'anno 1907. Esso così chiudeva l'attivo dell'annata, che qui riassumo: *Più che l'amore* di Gabriele D'Annunzio, che continua in ogni città d'Italia la strana vicenda delle sue fortune e delle sue sconfitte; *Papà Eccellenza* di Gerolamo Rovetta che segnò una delle più clamorose vittorie della sua lunga carriera avventurosa e avventurata: *I fantasmi* di Roberto Bracco che ritrovarono in ogni città d'Italia — un'eccezione brutale e incomprensibile non può diminuire l'entità e la significazione di quei trionfi — il grande successo del loro battesimo napoletano, a Roma, a Bologna, a Trieste a Venezia, a Fiume; c'era ancora Torino, dove la suggestiva e profonda tragedia ulteriore della fedeltà non era conosciuto e l'arte austera e sdegnosa di Roberto Bracco sostenne una delle più combattute e trionfali battaglie. Ricordiamo anche su lo scorcio del 1906 i successi della *Donna d'altri* di Sabatino Lopez e della *Scintilla* di Alfredo Testoni. L'anno 1907 si aprì dunque con singolari presagi di fortuna.



V. Morello *(Rastignac)*

Giungiamo così all'anno solare e lo vediamo aprirsi con un grande successo italiano. I lieti presagi dell'autunno si confermavano alla soglia dell'inverno. Il grande successo fu quello d'un nuovo autore drammatico italiano, Vincenzo Morello, con *La Flotta degli emigranti*. Occorre ricordare quali e quanti successi non meno calorosi e non meno clamorosi accompagnarono dovunque a traverso l'Italia, dalla prima rappresentazione all'Argentina di Roma al recente successo di Genova, la fortunata commedia del Morello, che acquistò e assicurò all'avvenire del teatro nazionale l'opera d'uno dei nostri maggiori scrittori, d'uno dei principi del giornalismo e delle lettere d'Italia? Seguì un altro successo, clamoroso anch'esso, strappato a palmo a palmo al più ostile dei pubblici, all'Argentina di

Roma, da Giannino Antona-Traversi, con la sua *Moglie onesta*.

Notevole nell'anno 1907, così trionfalmente inaugurato — ossia con l'opera e il successo di tutti i nostri maggiori autori — eccezion fatta per Praga, Bertolazzi e Butti lungamente infermo — notevole, dicevo, è il fatto che quasi tutti gli autori, grandi e piccoli, vecchi e nuovi, produssero. È l'essenziale. Pur se il successo non può accompagnare lo sforzo di ognuno è bene che questo sforzo si compia. E' dal lavoro continuo, dall'attrito fecondo, dalla battaglia senza stanchezza che il teatro nostro trae ragioni di sperare nel suo grande rifiorimento vicino. Inoltre non disdegnamo i caduti. Il teatro è terra di difficile conqnista. Occorrono sempre nuovi uomini e nuovi ardori. La guerra va guerreggiata con indomabile fede e con inflessibile energia. Così domani, forse, i vinti potranno dirsi vincitori.



G. Rovetta e G. Verga

Continuiamo dunque questo elenco affrettato di nomi e d'opere. Permettetemi di non seguir più queste nell'ordine cronologico della loro rappresentazione e di disporle e aggrupparle più liberamente. Alfredo Oriani ha dato una tragedia moderna, *Dina*, ch'ebbe all'Argentina successo contrastato.

Poca fortuna ebbero due tragedie nuove di Enrico Corradini: *Carlotta Corday* all' Argentina e *Maria Salvestri* a Firenze, nell'interpretazione — *chapeau bas!* — di Eleonora Duse. Fu molto applaudita a Milano e a Firenze, e anche — sebbene meno calorosamente — a Napoli e a Roma la nuova commedia di Umberto Ferrigni, *La scorciatoia*, rappresentata quand'era ancora vivo il successo delle sue graziose ed eleganti *Prime armi*. Notevolissimo fu il successo di Valentino Soldani con *Diana d'Efeso*, il primo dramma moderno se non erro, del valoroso commediografo toscano. Fra i toscani fu straordinariamente fecondo Augusto Novelli che fece rappresentare, tra marzo e ottobre, tre commedie: *La farfalla* a Firenze, *La famegia del diavolo* da Benini e *Tesoro mio!* all'Olympia di Milano con la compagnia di Virgilio Talli: fortunatissima la seconda; la prima e la terza furono forse troppo severamente giudicate.

Prima di continuare io dichiaro che in queste mie note annuali mi astengo da qualsiasi giudizio. La mia è una cronaca, non una critica. Più anzi che una cronaca un processo verbale. E di questo voglio che le mie note abbiano la semplicità e la impersonalità. Mi sarebbe facile esprimere un giudizio su commedie che conosco, che mi piacquero o mi dispiacquero, ma per altre che non furono rappresentate a Roma dovrei ricorrere al giudizio altrui. Del resto poi non conta sapere quale sia l'opinione di Tizio, di Caio o di Sempronio. Occorre registrare fatti e date, documenti di vittoria o di sconfitta.

Continuando questa semplice enumerazione constatiamo il desiderato e felice ritorno al teatro di Leo di Castelnuovo. Il nostro illustre presidente della società degli Autori veda ch'egli aveva assai male interpretata una frase scherzosa d'un mio articolo due anni fa sino a provocare una polemichetta che cortesemente si svolse e cortesemente finì. Leo di Castelnuovo (Leopoldo Pullè) ha dunque fatto rappresentare due nuove commedie.

Ebbero l'una e l' altra applausi. Il *1793*, fu rappresentato a Milano e *Fra i saltimbanchi*, due atti furono rappresentati a Genova da Emilio Zago. Felicissimo successo al Quirino di Roma ottenne *La Notte di S. Silvestro*, commedia di Enrica Barzilai

Gentilli. Silvio Zambaldi ha due commedie nel 1907: una commedia di satira sociale, *Il sole lontano,*



ROBERTO BRACCO

che non ebbe fortuna a Milano con la compagnia Calabresi Severi. Ricordiamo ancora due commedie di Carlo Bertolazzi. La prima di esse, *La sfrontata* non ebbe fortuna nè a Genova nè a Milano, ma contemporaneamente il successo di *Una tosa al palo* con Benini cancellò con una vittoria quella disfatta. Uno dei suoi più grandi successi ottenne Alfredo Testoni con la sua Modella e il commediografo bolognese, che al successo non rinunzia mai, l'ottenne anche con la *Rinunzia,* una sua vecchia commedia nel dialetto bolognese della Sig. Catterreina, tradotta in veneziano e rimessa in onore da Ferruccio Benini. Con la *Nuova famiglia* ritornò al teatro e fu auspicatissimo ritorno, Camillo Antona-Traversi. La sua commedia accolta a Torino con vivi applausi ai due primi atti e con contrasti al terzo, ottenne a Genova, in sede d' appello, un esito intieramente lieto. E A. Berta, critico della *Gazzetta del Popolo,* ebbe un successo contrastato con la sua *Salvatrice* rappresentata ad Ancona. Di Paolo Valera, il veemente e rosso polemista, il pubblico milanese applaudì un dramma, *I Martiri di Belfiore.* Esito contrastato a Milano e a Roma ottenne Clarice Tartufari con un suo dramma in un atto *Lucciole su la neve,*. Lieta accoglienza ebbe una nuova commedia di Montecchi *Il Paravento*; ma non ebbe fortuna all'Argentina il suo dramma *La febbre del tempo.* In fine d'anno, proprio di questi giorni, Sabatino Lopez, in un lieto periodo di felice attività, ottenne a Torino un secondo e caloroso successo col suo dramma in tre atti, *La bufera.*

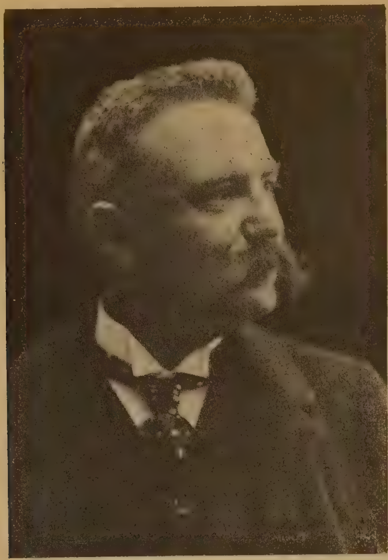
Avrete osservato fin quì in quale notevole maggioranza si trovino in questo primo elenco i successi; sono pochi gl'insuccessi. Ma se l'annata fu vittoriosa per tutti gli autori diremo così *dessès,* fu straordinariamente ricca e significativa di successi pei valorosi cadetti del Teatro italiano, alcuni dei quali in quest'anno se non giunsero a essere inclusi tra gli autori *classès* — anche a teatro ci vuole l'anzianità e sovente non si procede che in grazia a questa — posero tuttavia la loro candidatura per le eventuali promozioni.

Tra questi:

Segniamo fra i primi Tommaso Monicelli il cui successo del *Viandante,* clamoroso ed unanime in ogni città, confermato dalla critica più autorevole, segnò un'aurora drammatica di grande splendore. Notevole anche il successo di Guelfo Civinini, col *Notturno,* che seguì a breve distanza quello della *Casa Riconsacrata.* Nino Martoglio ha due successi al suo attivo: quello del *Palio,* quattro atti rappresentati da Alfredo De Santis, e quello di *La sua famiglia,* rappresentata con caloroso successo a To-



G. BONASPETTI



UMBERTO FERRIGNI

miglia un nome glorioso: Giacinta Gallina. Tra gli atti unici applauditi notiamo fra i primi e per il nome d'uno scrittore come Ettore Moschino e per il calore d'un successo come quello di Giuseppe Romualdi, *L'ignota* e *La maga*. Anche ad un drammatico atto di Ernesto Re, *L'escluso* e ad uno comico di Romualdo Lambertini, *L'aspirante*, il pubblico non fu avaro d'applausi. Poca fortuna ebbe per il suo primo passo a teatro un romanziere di chiara rinomanza, Orazio Grandi con *L'alloro di S. Gaggio* rappresentato al nostro Valle da Flavio Andò.

Ho finito. E' completa la mia cronaca? Non ho forse commesso qualche omissione? Spero di essere stato completo nell'elenco come ho tentato d'essere esatto nella cronaca. Ma se peccai d'omissione non dubito che sarò perdonato: so che in letteratura l'indulgenza fra colleghi è così grande.... Ora comunque, quale la conclusione di questa cronaca? Vorrei che fosse fatta di cifre e non di parole. Contiamo su una cinquantina di commedie rappresentate; circa trentacinque furono successi autentici e incontrastati. Di queste trentacinque più di venti

rino dalla compagnia Calabresi. Washinston Borg con *Il passato che torna* vinse una bella battaglia a Napoli e a Roma, se non a Milano. Due commedie di Archita Valente, *Alfredo de Musset* e *La piccola morta* ebbero notevole fortuna in varie città. Altri successi furon quelli del Mulè con *L'intruso* rappresentato a Palermo, del Marchese e Connagi con *Raggio di sole;* di Pio de Flavis con un atto *Il maestro* e una commedia in tre atti *Quel che non muore*, di Alberto Donaudy con tre atti giocondi e applauditissimi *Il terzo sesso.*

Il successo reale e vivo conquistato da Ugo Falena col suo dittico del *Passato* è certo fra i più considerevoli ottenuti quest'anno da giovani scrittori. Anche Nino Berrini fu molto applaudito a Roma pei quattro atti del suo *Avvocatino Goldoni* rappresentati da Dora Baldanello. Non completa vittoria — gli applausi unanimi nei primi atti non lo furono all'ultimo — toccò a un esimio scrittore napolitano, Giuseppe Pagliara, per *La vita è un sogno.*

Ricordiamo ancora fra le commedie in più atti ch'ebbero liete sorti *Il redentore* d'Innocenzo Cappa e Ernesto Re, *El paese de l'amor* di Giuseppe Adami, *Senza appello* di Silvio Marvasi, *L'avvocato difensor* di Mario Morais, *Propaganda del cuore* del De Angelis. Non toccò fortuna, invece, all'*Eredità di Cesare* del De Sica, ad *Annie* di Ida Finzi (Haydée) a *Cussì la sè*, d'una giovane scrittrice che ha per diritto di fa-



SILVIO MARVASI

appartengono a giovani scrittori, o saliti in altri campi in chiara rinomanza o alle loro prime armi, ma in un caso o nell'altro nuovissimi, nuovi o fra



Valentino Soldani

i nuovi al teatro. L'anno teatrale che ha da registrare tra i vincitori nomi di giovani commediografi come



Augusto Novelli

il Martoglio, il Monicelli, il Falena, il Civinini, il Borg, il Berrini, l'Adami, il Moschino, il Cappa, il Ferrigni, il Valente, il Marvasi, — cito a memoria — è quello, mi sembra, d'una straordinaria primavera per l'arte drammatica nazionale. Primavera feconda di successi, che accompagna l'estate rigogliosa degli anziani che tutti vincono, da Rovetta a Bracco, dai Traversi, Giannino e Camillo, a Lopez, da Morello a Testoni a Bertolazzi.

Poche le astensioni da deplorare nell'annata: e tra queste ricordiamo il Praga, il Torelli, il Butti, Simoni, il Baffico, il Foà, il Bonaspetti, ecc.



Archita Valente

Anno, dunque, tra i migliori da segnare negli annali non ingloriosi del nuovo teatro d'Italia. Quest'anno 1907, aperto dal grande successo di Vincenzo Morello con la *Flotta degli Emigranti* si chiude con il successo di ieri di Lopez con *Bufera* e col trionfo che Roma riserberà domani alla *Nave* di Gabriele d'Annunzio. Gli auguri non potranno non constatare che gli auspici non potrebbero essere più lieti.

Lucio D'Ambra

Alla cronaca dei successi bisogna aggiungerne altri due, toccati a Lucio D'Ambra: la sua commedia brillante *Effetti di Luce*, applaudita all'Argentina, compie ora un felicissimo giro con la compagnia Sichel e C. e si darà presto in Germania; e il suo *Quartetto* ebbe a Torino molti applausi ai due primi atti e non al terzo, anche perchè non fu recitato a dovere per un incidente sfortunato toccato alla prima attrice. Sarà dato ora a Genova dalla Calabresi Severi e in siciliano dalla comp: Martoglio.

N. d. D.

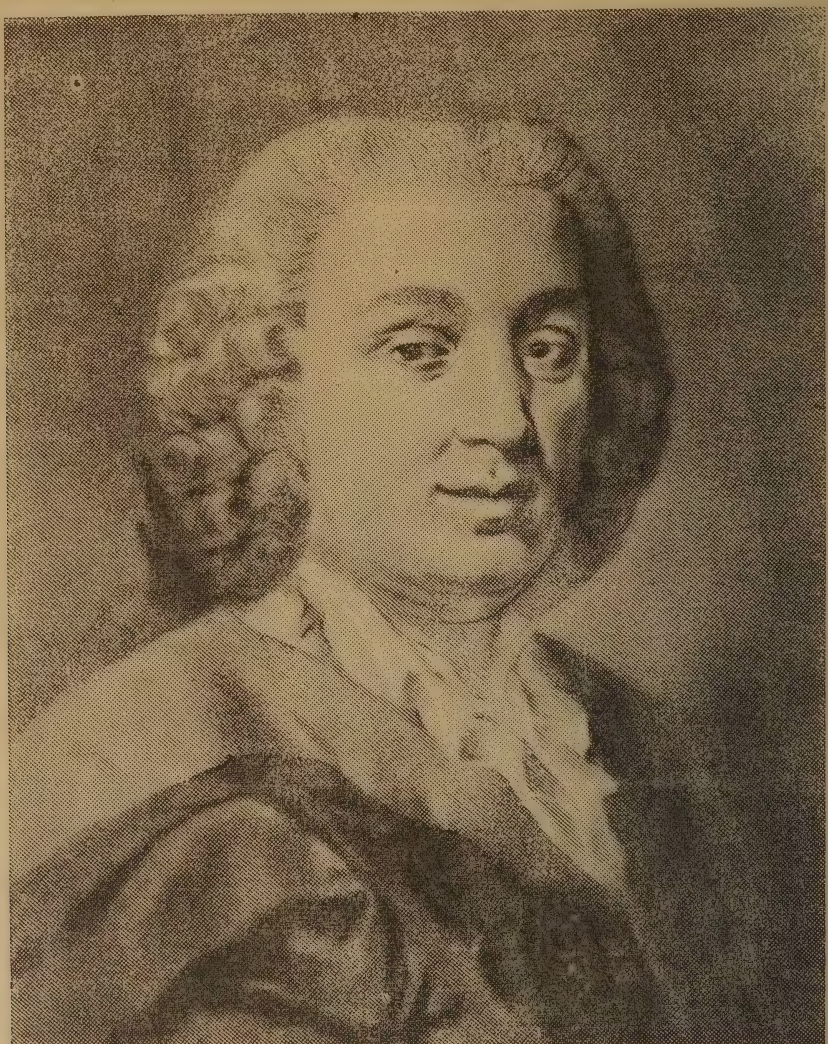
LE FESTE BICENTENARIE GOLDONIANE

Il 25 febbraio scorso fu solennemente festeggiato il 2. centenario della nascita di Carlo Goldoni.

A Venezia vi fu un gran corteo popolare che portò fiori e corone alla statua del grande commediografo; nel campo Correr fu aperta la mostra vincitore L. R. Montecchi con un articolo su l'eterna giovinezza goldoniana.

A Milano tenne al Manzoni una commemorazione I. Cappa e diedero serate goldoniane la compagnia Emma Gramatica-Ruggeri e Zago.

La Duse recitò la *Locandiera* al Casino di S. Remo. A Firenze parlarono I. Del Lungo ed E. Masi; a Pisa V. Cian, a Catania il prof. Micheli, a Livorno



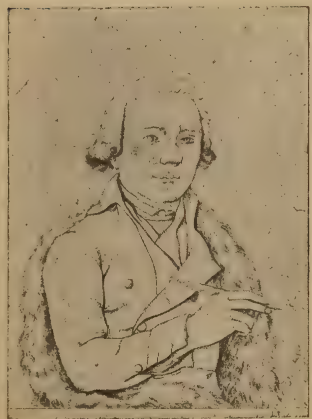
dei cimelii goldoniani: tennero discorsi commemorativi D. Oliva, l'avv. Pellegrini, il M.se. Campodi. La compagnia di Irma Gramatica rappresentò la *Pamela Nubile* al Goldoni.

A Roma s'ebbe un'imponente serata goldoniana all'Argentina. La comp. Benini e la Stabile romana recitarono insieme *I quattro Rusteghi*. Parlò di Goldoni l'on. C. Donati; C. Dondini recitò i sonetti di Carducci a Goldoni. Serate goldoniane si ebbero negli altri teatri minori. Il *Tirso* bandì un concorso per un breve studio goldoniano e ne fu il prof. C. Guetta, a Spezia il prof. Crorato, e il prof. Poggiolini, a Trieste R. Simoni, a Tivoli il prof. E. Pranzetti, a Veroli il prof. Andreoli, a Bari il prof. E. Bruschi, a Cosenza il prof. Tancredi, il prof. Dente, il prof. De Chiara; a Cremona l'avvocato U. Mandelli, a Lecce il prof. Della Noce, a Terni il prof. R. Cianfruglia, a Modena il professore Bertoni (fu inaugurato al Comunale un busto a Goldoni), a Sassari il prof- Giannini, ad Andria i professori P. Beccardi e F. Papa ecc. ecc.

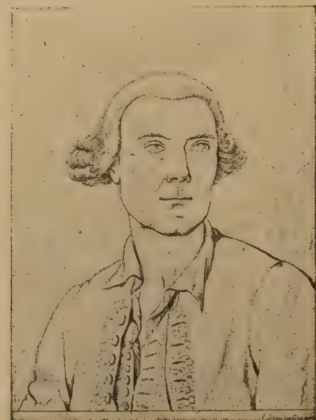
Tutte le riviste, tutti i giornali quotidiani e let-


CAPOLAVORI DI CARLO GOLDONI
LA CASA NOVA
(Rappresentata per la prima volta in Venezia nel carnovale dell'anno 1761).
Atto I. Scena I.
EL CAMPIELO
(Rappresentata per la prima volta in Venezia nel carnovale dell'anno 1756).
Atto I. Scena I.
LA VEDOVA SCALTRA
(Rappresentata per la prima in Milano nell'estate dell'anno 1748).
Atto III. Scena XIV.
IL BUGIARDO
(Rappresentata per la prima volta in Mantova nella primavera dell'anno 1750).
Atto I. Scena I.
LE BARUFFE CHIOZZOTTE
(Rappresentata per la prima volta in Venezia nel carnovale dell'anno 1760).
Atto I. Scena X
SIOR TODARO BRONTOLON
(Rappresentata per la prima volta in Venezia nell'autunno dell'anno 1761).
Atto III. Scena XI.

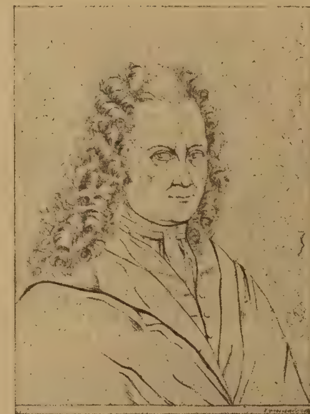
IL GLORIOSO SETTECENTO VENETO



Carlo Gozzi



Gaspare Gozzi



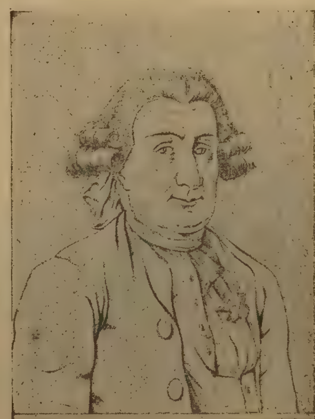
Scipione Moffei



Apostolo Zeno



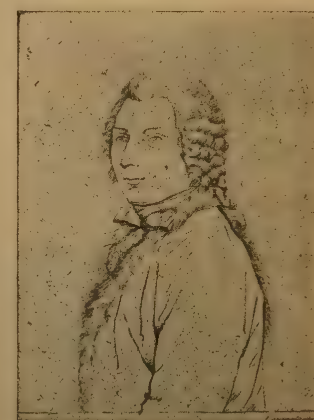
Marc oFoscarini



Carlo Goldoni



Rosalba Carriera



Franc: Algarotti

terari dedicarono lunghi articoli all'opera e ai tempi di Goldoni. Molti pubblicarono numeri unici; molti furono i volumi di studi goldoniani apparsi. Notevole un libro del Caprin.

Il ministro della P. I. on. Rava bandì un concorso col premio di 3000 lire per uno studio su Goldoni.

Il conte Luigi Broglio, direttore del Manzoni di Milano pubblicò uno splendido numero unico da cui rileviamo alcune fotografie e alcuni pensieri. Interessanti anche i numeri del Marzocco al quale collaborarono, fra gli altri, Roberto Bracco, Orvieto, Luigi Rasi, e del Tirso al quale collaborarono L. R. Montecchi, D. Mantovani, I. C. Falbo, U. Falena, Lucio D'Ambra, E. Barzilai Gentili, S. Kambo, Lucia Pagano. La Ribalta pubblicò pensieri di molti autori e attori. Spigoliamo, fra i tanti apparsi, qualche giudizio o pensiero breve e interessante:

A. GOLDONI

Poeta, abbi pietà della meschina
Vita e de' nostri scoloriti giorni
E fa che all'Arte tua libera torni
La buona e schietta ilarità latina!

LORENZO STECCHETTI

Il Teatro di Carlo Goldoni è la " Vita „ di un secolo che agonizza tra le rovine de' suoi pregiudizi, delle sue vanità d'Aristocrazia, de' suoi costumi corrotti velati dalla cipria e dalla vernice d'una galanteria cavalleresca.

I furbi ingannano, i buoni soffrono, gli amanti smaniano, i servi intrigano, la piccola magistratura bamboleggia, i negozianti imbrogliano, le servette raffineggiano, e i figli accorti la fanno in barba ai padri burberi... Insomma la Scuola di una presentita « fotografia » quella della complessiva anima umana, qual'è, fu e sarà sempre!

GIACINTA PEZZANA

Quando Carlo Goldoni distrusse la *commedia dell'arte* si disse ch'egli intendeva trarre a rovina il teatro nazionale. Invece fu allora che sorse la commedia italiana lieta, semplice, schietta, ricca di umanità, riflesso limpido dei nostri costumi e della nostra indole, mirabile tipo artistico, radicalmente latino, per vigoria, per armonia, per equilibrio, per misura.

Dal quale ogni volta che gli scrittori di questo paese s'allontanarono, il teatro nostro tanto decadde che se ne mise in forse la stessa esistenza. Ogni volta che a codesto tipo tornarono le speranze più belle si aprirono il cammino, si ridestò la fede.

Tanto è vero che Carlo Goldoni era penetrato nell'intimo della coscienza artistica e della coscienza morale d'Italia. Ma l'opera goldoniana non è terminata, la sua formola non è esaurita.

Il futuro mostra i frutti della genialissima fatica. — Noi siamo troppo carichi di pregiudizi: troppo accademici, troppo retorici, troppo artifiziosi per comprendere integralmente un'arte la quale non è che la vita. La commedia di Carlo Goldoni è la commedia dell'avvenire.

DOMENICO OLIVA

Dal Bugiardo di Goldoni ho imparato la verità.

FERRUCCIO BENINI

Noi comici dovremmo considerare Goldoni come il nostro Grande Riformatore... conoscere le sue opere... e quando le rappresentiamo.... farlo con religione.... Ma lo rappresentiamo poco... e qualche volta male....

TERESA MARIANI

Carlo Goldoni? E' il più fresco, il più arguto, il più incisivo disegnatore di tipi, che abbia avuto ed abbia la commedia italiana.

Per tradizione ne recitiamo i capilavori vestendoci degli abiti del suo tempo: bisognerebbe provare a recitarlo con i nostri abiti: nulla, son certo, perderebbe. Acquisterebbe anzi in forza.

Per conto mio questo posso dire: lo studio e lo riproduco da 25 anni con grande amore e con venerazione di veneziano. E più invecchio e più ritorno a lui — comprendendolo e penetrandolo mi sembra ringiovanire.

EMILIO ZAGO

Nell' attuale turbolenza del teatro nostro, l' Arte di Carlo Goldoni è il riposo dell'anima italiana.

FERRUCCIO GARAVAGLIA

EPIGRAMMA

Anima arguta, anima latina,
sai? ti festeggia, grato, il tuo paese;
ma ha preso stanza Osvaldo norvegese
nella locanda di Mirandolina.

LUIGI PIRANDELLO

I diritti d'autore

L' incasso totale fu nell'anno precedente di lire 425,817.80 segnando una diminuzione in confronto dell'altr' anno di L. 3166.10.

Le città che hanno incassato di più sono state:

Milano	che à incassato lire	73,397.47
Roma	» » »	4,8527.23
Torino	» » »	39,215.51
Genova	» » »	29,266.63
Napoli	» » »	21,916.28
Firenze	» » »	20,025.28
Trieste	» » »	19,047.27
Bologna	» » »	14,695.60
Padova	» » »	10,539.04
Livorno	» » »	6,121.51
Palermo	» » »	5,920.17

DALLA "MODELLA,,

Commedia in 3 atti di ALFREDO TESTONI

Una scena del 1. atto

(Il barone Lodovico si trova davanti a Pierina vestita da Elena greca. La guarda sorpreso) Ha un'aria di salute che consola!

PIERINA. (*guarda verso lo studio di scultura della marchesa Antonina e ride. Poi cercando di apparire seria si volta a Lodovico*) Scusi signor barone se mi presento così... ma...

LODOV. Oh! niente. Anzi! cioè volevo dire che... Ma mi pare che abbiate una gran voglia di ridere, ragazza mia!

PIERINA. Non rido mica per lei, sa, rido perchè è andata di là la signora contessa mentre la marchesa e quell'altro hanno fatto di tutto per mandare di qua me e rimanersene soli! (*ride di gusto*)

LODOV. Lo dicevo io che non avevate desiderio di piangere.

PIERINA. (*Cominciando a levarsi l'acconciatura della testa*). Dunque lei deve parlarmi.

LODOV. Sicuro. Ma... non sono mai stato tanto imbrogliato a cominciare... (*prendendo un fare solenne*) Dunque...

PIERINA. (*Vedendo che non si decide a parlare si avvia verso un paravento*) Scusi; io devo spogliarmi e rimettermi l'abito di prima. Anche se vado dietro il paravento sento lo stesso. Con permesso. (*si ritira*)

LODOV. Oh per me! Se volete spogliarvi anche fuori del paravento sono indifferente. (*Parlando con una certa gravità*) Ragazza mia è a nome della Presidentessa... (*Vedendo Pierina che è uscita dal paravento e non può slacciarsi la cinta*) Volete che vi aiuti?

PIERINA. Grazie. Mi fa piacere. C'è uno spillo qui... (*nel chinarsi si avvicina molto a Lodovico, il quale si trova sempre più imbarazzato e la guarda con compiacenza, ma appena Pierina si è di nuovo ritirata, egli si sforza di tornare calmo dando esageratamente un tono grave alle sue parole*) Dunque, ragazza mia, noi sappiamo che non fate volentieri la modella.

PIERINA. No, francamente no.

LODOV. E invece vi piacerebbe... Sentite: ditemi le vostre idee, le vostre aspirazioni, senza paura. Io mi metto qui e le noto. (*Estrae di tasca un carnet, si mette a sedere e si dispone a scrivere*)

PIERINA. Proprio ciò che mi piacerebbe più di tutto?

LODOV. Francamente. Così non facciamo molte ciarle; io scrivo e passo tutto alla contessa. Dunque sentiamo. La cameriera? L'infermiera? La bambinaia?

PIERINA. (*mettendoglisi davanti*) L'ideale mio sarebbe quello di fare la signora.

LODOV. (*La guarda e rimette in tasca il carnet*) Come ideale non è brutto!

PIERINA. Vero? E poi...

LODOV. Per bacco! C'è anche un poi...

PIERINA. Andare in automobile. Il mio sogno! In una automobile come la sua, per esempio. Mi fermo incantata alle volte a guardare...

LODOV. Me o l'automobile?

PIERINA. Che domanda! Guardo un po' l'automobile che corre via con lei e un po' lei che corre via coll'automobile.

LODOV. (*che avrà aiutato Pierina a vestirsi a poco a poco perde la calma*) Scusate, siete mai stata tisica voi?

PIERINA. Tisica?

LODOV. No, volevo dire... La povera contessa non ci vede più! E volete cambiare mestiere? Non ve lo consiglio per amore dell'arte. Almeno copiando voi non faranno più tante brutte figure.

PIERINA. Dipinge lei?

LODOV. Dipingo? Non ho ancora cominciato, ma mi metterò a studiare figura. Solo figura femminile. E verrete a farmi da modella, se ve lo permetteranno, naturalmente.

PIERINA. Se me lo permetteranno? Io non voglio imposizioni! Libertà, libertà!

LODOV. E io? Non c'è liberale più liberale di me.

PIERINA. (*insinuante*) Non ha moglie lei?

LODOV. Io? Mai.

PIERINA. Solo?

LODOV. Solissimo.

PIERINA. (*sedendosi a lui vicino*) Poveretto!

LODOV. Perchè?

PIERINA. A star soli ci si annoia, dicono.

LODOV. Certo che... (*prendendo fuori di nuovo il carnet per nascondere la sua esaltazione*) Dunque per tornare al discorso che devo farvi, ragazza mia..

PIERINA. Perchè è stata la contessa che...

LODOV. Già. Si interessa di voi.

PIERINA. Che bontà!

LODOV. Vorrebbe vedere migliorata la vostra condizione.

PIERINA. Magari! Non è certo delle più floride. Ho avuto poi la disgrazia di imbattermi in uno scultore che ne aveva pochi... Ma io quando ho preso simpatia con qualcuno, me ne sto con quello e se mi salta in testa il ticchio di fargli torto, glielo dico prima...

LODOV. Bene! Questi propositi vi onorano. Me lo diceva la contessa che avete sentimenti retti.

PIERINA. Ma ho dovuto piantarlo,..

LODOV. (*con esagerata commozione*) E così una vita di privazioni, di stenti, di lagrime... E tossite ancora?

PIERINA. (*ridendo*) No, per grazia di Dio!

LODOV. Lo domandavo, così, per sentire se avevate bisogno nell'estate di montagna, di mare, perchè... potrei accompagnarvi io, magari.

PIERINA. Voi ?...
LODOV. Chi sa che modesta casa avrete!
PIERINA. Modesta certamente, ma c'è aria...
LODOV. (*drammaticamente*) Oh! Non si vive solo d'aria, povera creatura! E io vi vorrei vedere in un appartamentino elegante, con tutte le comodità... Venirvi a trovare spesso, magari sempre... perchè voi mi piacete!
PIERINA. Io vi aspetterei con gioia...
LODOV. Vi vedrei felice...
PIERINA. Che animo gentile! Pensare così al bene degli altri...
LODOV. E al mio! E poi fare delle belle passeggiate...
PIERINA. E delle lunghe corse in automobile!
LODOV. Verreste?
PIERINA. Se verrei! Ma voi scherzate!
LODOV. Parola! Si prova; e se si corre bene...
PIERINA. (*entusiasmata*) Correremo! Oh! come vi ringrazio! Perchè la vostra proposta non è l'avvilente elemosina del pane...
LODOV. Già, è piuttosto un pane prestato.
PIERINA. Ecco. Quella carità dignitosa che la buona contessa certo desidera...
LODOV. Sì... una specie...
PIERINA. (*lisciandogli il volto*) Ah! simpaticone, simpaticone!
LODOV. Buona, per l'amor del cielo, se no finisce male, prima del tempo!

. . . .

ALFREDO TESTONI.

La Piccola Lirica

La « Piccola Lirica » come oggi vuolsi con una certa logica pompa chiamare l'operetta, la gaia, la scintillante operetta, che è o almeno dovrebb'essere la fusione equilibrata della musica gaia e della commedia piacevole, impera rigogliosa.

Scognamiglio (il mio bel Ciro nerboruto), il Cavaliere del Silenzio, come ho battezzato *cristianamente* il Cav. Uff. Marchetti, e Don Luigi, *rubicondo*, papà di sua figlia, hanno dato l'impulso moderno al nuovo genere d'arte; *Caramba* vi ha aggiunto la magia della tavolozza, e i Suvini Zerboni con le loro Compagnie Stabili, hanno acuito nelle Compagnie di giro l'amor proprio nella impellente necessità di tenersi al loro livello, o giù di lì, per quanto i minori palcoscenici possono permetterlo per la forma decorativa, e la cassetta per il nucleo artistico e per il numero delle masse.

E' certo che la Società Anonima Suvini-Zerboni della quale Checco Ambrosini è il motore... padre, ha dato una potente scossa alle povere (dico povere per questa circostanza) Compagnie di giro, perchè le ha orbate o per lo meno ha cercato di orbarle degli elementi capitali.

Ma come si fa! *á la guerre comme á la guerre*..... e le proteste sono inutili, per quanto trattandosi di materia teatrale, la *protesta* sia all'ordine del giorno.

Bisogna dunque convenire (lo fanno anche i parrucconi agro-dolci) che in Italia, se non per i lavori nazionali, almeno per le complessive esecuzioni, l'operetta ammantata del più mirabile orpello può dettar legge, e lo sanno i dirigenti di Teatri che debbono accordare fior di assicurazioni e di garanzie.



GIULIO MARCHETTI

I capicomici, più o meno, son sempre quelli, gli artisti, si limitano a variare sede... curule, ma i ruoli rimangono invariati: chi cambia è la *mise en scéne*!

La cosa è ormai vecchia e risaputa, e dall'Alpi alle Piramidi (poichè l'Egitto è feconda terra operettistica) passa la suggestione delle moderne montature sceniche. Col 1 di quaresima 1908 qualche ditta sparisce, altre ne nascono; talune si fondono come quella Lombardo e On. Mauro (alias Foffano-Lauri) formando la *troupe* n. 1 n. 2, come un tempo quelle del povero Bellotti-Bon.

La Stabile Città di Milano cede alcuni suoi elementi a quella Città di Genova, e si avranno così due formidabili Compagnie, che terranno testa a



Silvia Gordini Marchetti

Marchetti, Maresca, Magnani, Gargano, Lombardo, Angelini, Alcozer (che non so se rimarrà in Italia, come pure la Morosini-Vitale) sicure di contare su una *messa* e su una *massa* da non temere concorrenza. Amelia Soarez cede il pennone della gloria capocomicale, per quella di artista e si è incorporata come attrice disciplinata nella *Suvizerboniana* Città di Genova.

Marchetti ha raggruppato l'antica compagnia che *tanto* artisticamente gli deve, Maresca ha con prudenza adottato l'identico sistema e Magnani.... Magnani perderà l'Imbimbo!

La cosa è seria, ma il fortunato capocomico non si è sgomentato ed ha scritturato Annetta Gattini, Roma Criscuolo, Wanda De Nardis sulle quali egli conta per un degno rimpiazzo.

Di Angelini ben poco si sa, dal momento che non avrà più nemmeno la Iolanda, e tanto meno si sa di Ernesto Lahoz col quale non sono oggi vincolati ufficialmente che il Comm. Giso Pieraccini, Dario Acconci, e Naldina Angelelli.

Anche Aristide Gargano è chiuso nel più assoluto mutismo, ma è certo che ha provveduto anch'egli degnamente ai casi suoi.

Con la Comp. Lombardo rimangono le Rosalin, Urbano, e Bertini; nel rimanente degli artisti avverranno grandi cambiamenti.

La famiglia Furlai-Pasquini proseguirà tranquillamente, senza scosse, la sua tournée, e così Calcagno (che ha tenacemente condotto alla vittoria i suoi fedeli artisti, fra i quali campeggiano le tre prime donne Valico, Turroni, Piraccini). Sarnella poi pare si sia deciso a conservare una compagnia buonina; lo stesso faranno Salvatelli Garcia, Montaguti, Giovannucci, (un bravo e volenteroso giovinotto) Galassi Matucci, Raffaelli, Franzini, la Città di Torino, Lepri, Marino etc etc.

Le Compagnie lillipuziane proseguiranno a cantare infantilmente o quasi; delle grandi, per età e per valore, nulla si sa ove andrà e che farà quella di Alcozer. La Billaud va di bene in meglio.

Se vogliamo riassumere l'annata operettistica del 1907 vi troveremo la rivelazione di qualche artista, come la festeggiatissima Vecla e come la D'Orea, la Garisenda, la Fontana e Bertini e Ferrari, nuovi per le scene italiane; la continuazione dei successi degli altri artisti noti, e molti lavori nuovi, dei quali, purtroppo, pochissimi italiani.

La Stabile Milanese ha in attivo fra le novità, due grandi successi (*Vedova allegra* e *Suonatore di Flauto*) e due bei fiaschi (*Nido delle rondini* e *Luna Azurra*). Marchetti ha trovato un nuovo filoncino d'oro nella *Vita di Boheme*, mentre Maresca ha



Emma Vecla

condotto alla vittoria: *Lisa la Kellerina* e il *Paradiso di Maometto,* nonchè i lavori in un atto: *La Guardia notturna* e *Caporal Susine,* Magnani prima coi *Tre desideri,* poi coi *Vagabondi* ed in ultimo con *Sangue Viennese* ha trovato modo di dovere della riconoscenza ai maestri tedeschi, fonte sicura di lautissimi incassi.

Tomba affacciò una *Fata delle capre,* che lo scioglimento della Compagnia costrinse a tornarsene alle primitive rupi, mentre aveva diritto di correre al *piano.... forte* e in orchestra!

Lombardo ha riprodotto *L'Orchidea,* rivista inglese che dovrà abituare il pubblico ad un genere nuovo.

I Foffano-Lauri tennero lodevolmente a battesimo *Testagrü* di Paul Argentier, pseudonimo del M. De Cecco, e *La ragazza del villaggio,* mentre Calcagno riprodusse con acume le dissolutezze dell'Impero Romano, nel *Capriccio di Messalina.*

I Furlai si avventurarono con una *Piccola Margot* ed infine Amelia Soarez, che non sapeva allora della *Stabile Genomilanovese* rappresentò con liete sorti *Le figlie Ialason* e la *Perla di Ceylan.*

Avevo detto che i lavori Italiani erano nella gran minoranza, e per la verità dovrò aggiungere che si trattava di soggetti frivoli e di musiche, non troppo superiori ai soggetti.

Testagrü dicono che sia un gioiello musicale, e ci credo, ma lamentano, *more* solito, il libretto insipido. *Di Caporal Susine* si parla come di una cosa molto, troppo leggera; per la *Guardia Notturna* posso asseverare che è veramente *notturna* fatta cioè per le ore favorevoli al sonno.

In conclusione l'anno decorso non è stato ricco di trionfi per l'opera comica italiana; ma è stato tuttavia ricco di successi per le compagnie di operette italiche.

Le quali, omai, si sono messe sulla buona via, sia per ciò che riguarda il complesso artistico (parlo delle principali, s'intende); sia per ciò che riguarda l'allestimento scenico. Iu questo campo, invero, si sono fatti passi giganteschi in pochi anni.

A Caramba, l'artista geniale, sono ricorsi i nostri principali capocomici, ed egli è stato fecondo di concezioni veramente mirabili.

La Stabile milanese e Marchetti, Maresca e Lombardo, Vìtale e Magnani e Angelini e un po' tutti



ELODIA MARESCA



INES IMBIMBO
(Compagnia Magnani) Fot. Martinez



GISELDA MOROSINI
(Compagnia Valente) Fot. Martinez

hanno allestito operette e *feerie* con lusso inusitato.

In questa mia breve rivista non posso certo non essere incorso in omissioni involontarie e fors' anco in qualche errore.

Che i buoni lettori, i miei buoni amici, tutti o quasi, possano perdonarmi in omaggio all'Anno cadente che cede il passo, al trionfante anno nuovo che ci troverà migliori tutti, uomini e cose.

Posso contarci ?

Grazie! Auguri cordiali.

ALAN

ROMA CRISCUOLO



È un' artista giovanissima che può contare veri trionfi nei teatri di Torino, Roma, Napoli, Milano e nei teatri di Buenos-Aires, di Montevideo, di Rio Janeiro; un' artista dalla vaghissima persona, dal candido volto raggiante, dal profondo occhio espressivo, dalla bocca sorridente.

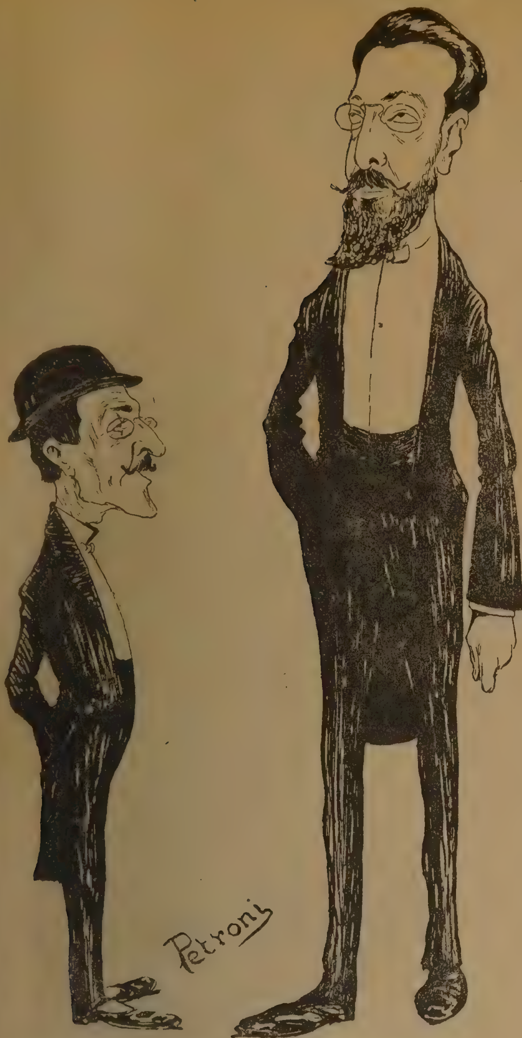
Essa plasticamente e spiritualmente è un inno della giovinezza fatto persona.

L'ammirazione per Roma Criscuolo è andata sempre crescendo man mano che il suo canto gentile e la briosa padronanza scenica hanno avuto modo di potersi meglio manifestare, come nella *Figlia di Madama Angot,* nei *Saltimbanchi,* nel *Boccaccio,* in *Madama Putifar,* nella *Bella addormentata,* nella *Stiratrice,* in *Madama la Marescialla,* ecc.

La compagnia Magnani che ha recentemente scritturata la Criscuolo, le affiderà l'interpretazione di alcune nuove operette. La scelta non poteva essere più felice.

Ancora giovane, l'intelligenza eletta, l' esplicazione di tutte le doti d' intuizione e di tecnicismo, hanno condotto Roma Criscuolo ad acquistarsi una reputazione artisticamente invidiabile nel mondo operettistico.

R. ROSSI.



Lanzini e Bonazzo, Maestri della Stabile



Luigi Maresca *(Michele Giroflè)*



Enrico Valle, buffo



Alfredo Petroni nella *Vedova Allegra*



Amelia Soarez



Caramba (Cav. L. Sapelli)



Oreste Lambiase *(Yun-ky)*



Mercedes Diaz *(Sermolina)*

FANNY LYONA

È una delle più note, delle più ammirate artiste del mondo operettistico italiano.

Nella vita teatrale e in quella galante il nome di Fanny Lyona è sinonimo di avvenenza e di eleganza: e in poche donne, in verità, le due virtù, le due attrattive si completano e si fondono armoniosamente così che la bellezza della persona trae maggior fulgore dal gusto squisito delle *toilettes* e delle acconciature che indossa; e le vesti eleganti e doviziose sembrano più belle e più perfette poi che s' adattano a un corpo che ha tutte le grazie e tutte le seduzioni di una mirabile *silouette.* Fanny



Lyona ha cominciato ben presto la sua vita teatrale, che per molte è una *via crucis,* specie ai primi passi, mentre fu per lei una via di rose senza spine!

Si presentò, giovanissima, quasi bambina, a Napoli, al Salone Margherita, in un numero di canto e danza; e l' impresario, uno dei fratelli Marino, vedendola così timida, ancora magrolina, e mal truccata, le pronosticò il più lusinghiero... insuccesso. Ma non fu buon profeta.

La piccola Fanny che aveva due occhioni neri e lucenti, una figurina flessuosa e un sorriso dolcissimo, cominciò presto a gustar le gioie degli applausi; e in breve divenne una delle artiste predilette dagli assidui dei caffè-concerto, dei teatri di varietà. Tanto prediletta che non si riposò una sera per mesi e mesi, fino a che un tenero cuore più tenero dei moltissimi che avevano presto spasimato per la nuova recluta delle minuscole scene riuscì a sottrarla al piccolo sacrifizio quotidiano delle tre canzonette e dei quattro salti...



Ma fu riposo breve.

Fanny Lyona, sempre più bella e più elegante, dopo aver percorso i caffè concerto d'Italia, va a Parigi, e trionfa sulle scene parigine, passa a Londra, e trionfa sulle scene londinesi.



Due anni or sono ella desiderò fare un passo avanti: lasciare le piccole scene del caffè concerto per quelle più ampie e più decorose del teatro d'operetta. E non ebbe a pregar molto per veder attuato il suo desiderio: il primo capocomico d'operetta, Giulio Marchetti, le offrì subito una lusinghiera scrittura per la sua compagnia. E in essa Fanny Lyona brillò due anni, interpretando parti di rilievo, con efficacia scenica notevolissima, e portando in ogni sua interpretazione quel senso di eleganza, di buon gusto e di spigliatezza garbata che sono i coefficenti principali del successo nel mondo dell'opera comica.

In una compagnia numerosa come quella del Marchetti non c'era da faticar troppo... E Fanny Lyona non dimenticò le sue distrazioni favorite: prima, fra tutte, quella del cavalcare, che le procurò l'estate scorsa un'ingrata sorpresa, a Roma. Nel salto di una staccionata il suo bel puledro sterzò e l'amazzone cadde e si ferì, per fortuna lievemente, allo zigomo sinistro. Ma ella non ebbe tentennamenti e paure; rimontò subito a cavallo e proseguì sicura e lieta la sua passeggiata...



Ogni tanto sparisce e ricompare, sempre ricercata dalle imprese, sempre ammirata dal pubblico.

A Parigi ella è scambiata per una parigina; tanto facilmente e perfettamente ella riesce ad acquistare, oltre l'idioma, il senso della speciale galanteria e della speciale *verve* francese.

Torna in Italia, si associa a Mariquita, nota ballerina, e si presenta con lei nelle tradizionali danze spagnuole, che balla con tanto calore e colore da essere scambiata per una baiadera puro sangue: gli occhi e i capelli corvini, più che le eleganti vesti andaluse agevolano la scenica finzione, ond'ella poteva cantare meglio di qualunque altra *sciantosa* napoletana la canzone di Piedigrotta:

> chi me' piglia 'pe francese...
> chi me' piglia 'pe spagnola

e sorridere o ridere della credulità degli uomini in genere, e degl'italiani in ispecie.

Nel caffè concerto Fanny Lyona salì in breve agli onori di *stella*: così come era salita in breve agli onori di *stella* nel mondo elegante, onde fu ricoperta di oro e d'alloro, tra le quinte e... fuori.

Poche artiste, infatti, potevano vantare il lusso delle sue *toilettes*, in teatro e a passeggio; poche le varietà, la bellezza ed il valore dei suoi gioielli.

Fanny Lyona ora riposa a Roma: ha lasciato la compagnia Marchetti, appunto perchè ella ambisce giustamente a recitare più spesso che in quella compagnia non le venisse concesso. Ma riposerà poco: molte offerte le sono già





pervenute: ed ella, certamente, andrà prima donna brillante in altra primaria compagnia.

A Roma, intanto, non si annoia. I suoi adoratori non glie ne lasciano il tempo... f.

I sordi a teatro

La notizia, vien dall' America: ed ecco in breve di che cosa si tratta. Gl'impresari americani, col loro spirito pratico, hanno considerato che finora si è astenuta e si astiene dall' intervenire agli spettacoli teatrali tutta quella parte della popolazione che, per essere affetta da sordità, non potrebbe gustarli: e, compulsate le statistiche, hanno constatato che di sordi ve ne son più di quanto comunemente si creda e che, per conseguenza, rinunziare al contingente notevole ch' essi potrebbero portare al teatro e quindi... alla cassetta dell' impresa, costituisce un errore finanziario cui convien riparare. D' altra parte hanno pensato che la scienza moderna è ormai avvezza a trionfare di ben altri ostacoli e che ricorrendo a taluna delle meravigliose invenzioni dei tempi nostri si sarebbe potuto risolvere agevolmente il problema. In fatto in parecchi teatri americani è ormai stata introdotta la grande innovazione delle *Poltrone pei sordi*. Queste poltrone sono munite di un apparecchio chiamato *Acusticon* somigliante ad un comune ricevitore telefonico: se non che ad esso è adattato un corno acustico che raccoglie le onde sonore e, per mezzo di un microfono, le intensifica tanto da rendere percepibile ai sordi (purchè non si tratti di sordità assoluta derivante da paralisi dei nervi acustici) tutti i suoni che dalla scena provengono. Al disotto di ogni poltrona (là dove noi siamo soliti infilare il cappello) si trova una piccola batteria che fornisce l' energia elettrica.

Il prezzo di queste speciali poltrone è esattamente uguale a quello delle altre, addossandosi l' impresa tutte le spese di costruzione di mantenimento degli apparecchi e i pratici impresari americani hanno calcolato di averci ugualmente il loro tornaconto e sfuggono dalle grettezze. Tanto anzi sembra che l' innovazione abbia recato loro vantaggio per la eccezionale affluenza in teatro dei sordi, beati di poter provare dei godimenti prima loro interdetti, che gli impresari americani stanno ventilando l' idea di costruire dei teatri apposta pei sordi! A tutto questo, s' intende, hanno dato e danno l' aspetto di un' opera filantropica che, del resto, è anche tale davvero.

L' innovazione per altro ha bisogno, s' io non m' inganno, di essere perfezionata, ampliata, modificata e di ricevere applicazioni diverse e talora anche... contrarie.

Sarebbe bene in primo luogo che i fili elettrici fossero alla portata dei cantanti, per modo che, quando si accorgono di star per fare una *stecca* o una stonatura, interrompendo la comunicazione potessero evitare all' ascoltatore la impressione sgradevole. Ma più ancora bisognerebbe, almeno fin che vi saranno teatri promiscui per sordi e non sordi, che come si provvede agli uni così si provvedesse anche agli altri. E, in verità, se si pensa a procurare il piacere di udire a quelli che abitualmente non odono, perchè non si dovrebbe procurare il piacere di non udire a quelli che odono e che pur tante volte preferirebbero di non udire?

Non veder, non sentir m' è gran ventura, disse il gran Michelangelo: e spesso vorrebbero dire lo stesso quelli che vanno al teatro. Anzi talvolta lo può dire anche il teatro medesimo; tanto è vero che Gioacchino Rossini ad un compositore che, rappresentandosi una sua opera, diceva all' autore del *Barbiere* non potersi ben giudicare dell' effetto della sua composizione perchè il teatro era sordo, prontamente rispose: beato lui!

Si potrebbe obiettare che per coloro che non vogliono udire c'è un sistema più semplice: non andare al teatro. Ma l'obietto non regge. Se tutto si potesse sapere in precedenza, quante belle cose si farebbero e quante brutte cose si eviterebbero! Invece il buon cittadino che, attratto dai caratteri cubitali del cartellone a più colori, dalle indiscrezioni preventive, dal lavoro di preparazione, dagli eccitamenti dei giornali, si reca al teatro, s'illude di apparecchiarsi ad un vero godimento e non sa ciò che l'aspetta. Nè le disillusioni sono infrequenti: il tenore A, scritturato appositamente, la prima donna B, che ha già eseguito la stessa opera nel teatro di C a fianco del celebre D, il baritono E è allievo, nientemeno del prof. F., il direttore G, imposto dalla casa editrice H, sono viceversa una massa di cani. Di più, la prima donna è un mostro di bruttezza, i costumi sono un orrore, l'apparato scenico addirittura indecente...

E allora davvero sarebbe ventura pensare a quelli che non vedono nè odono. Per la vista, in buona parte, si è ormai rimediato, tenendo wagnerianamente i teatri al buio: ma per l'udito gioverebbe provvedere con una invenzione corrispondente, in senso contrario, a quella che si è fatta per i sordi.

L'elettricità deve riuscire anche a questo: cioè a far si che chi non ode possa udire e chi ode possa non udire: però a suo piacimento. Perchè se fosse a piacimento dell'Impresa, noi critici musicali saremmo addirittura annientati. Interrompendo ad ogni momento la comunicazione (e in certi spettacoli occorrerebbe interromperla di cinque in cinque minuti) ben poco ci resterebbe da udire e meno ancora... da criticare.

(Sarebbe stata forse la prima volta che ci avrebbe avuto qualche cosa...).

IL MANOSCRITTO

Io avevo due amici. Il primo si annegò in un giorno di piena: il secondo pubblicò dieci volumi di poesie. Ma dell'uno e dell'altro non si è mai sentito parlare... E pure molti credono alla *loro* gloria letteraria: credono che ogni lor manoscritto sia un tesoro, di un valore prezioso, incalcolabile. E subito lo destinano all'immortalità. Mentre è destinato a passare per ben altri canali...

Incontrai un impresario (gl'impresari de' nostri teatri non c'è pericolo che affoghino ne' giorni di *piena*) ed era disperato; come sono spesso gl'impresari: disperato perchè un autore del quale aveva smarrito un manoscritto, lo aveva minacciato di processi, di duelli. Era arrivato a dirgli: vi metterò una palla nella testa!

Un impresario, un capocomico, un maestro di musica vedono ad ogni istante minacciata la tranquillità della loro esistenza da uomini e donne, che si presentano ad essi armati di presunzione e più di manoscritti.

Il maestro Mascagni aveva, un tempo, una servetta, che mandava la mattina a prendere il latte e altre sostanze nutritive. La servetta tornava ogni mattina con tre o quattro manoscritti di libretti insinuatile nella sporta della spesa.

Il maestro leggeva una parte di que' libretti a cavallo. Allora andava spesso a cavallo per abituarsi a posare come modello per una statua equestre, che voleva erigersi. Ma l'illustre maestro non ha fatto a tempo, non ostante la sua buona volontà, a leggere tutti i libretti... Una signorina (e si parla del sesso *gentile*) ha avuto la crudeltà di intentargli un processo perchè egli — secondo ella afferma — ha smarrito un suo manoscritto.

Un autore drammatico ha annunziato di sporger denunzia e domanda di danni contro Emilio Zago per la stessa ragione.

E l'impresario da me incontrato è minacciato di processo, di morte, per aver perduto il manoscritto: egli non sa neppure se di una commedia, di un dramma, o, Dio ci liberi, di una tragedia.

Orazio descrive, nelle sue Satire, la mania che avevano alcuni al suo tempo di importunar la gente col leggere i prodotti del loro ingegno. Oggi si mandano a leggere — e scritti a macchina. Fra i due pericoli, non so quale offra le più gravi conseguenze.

Vorrei che tanta brava e buona gente si guarisse da questo sciagurato prurito di far circolare, di recapitare a domicilio di chi non li chiede, i manoscritti, contenenti i prodotti del loro genio: il quale è pure un prodotto... della loro immaginazione.

* * *

Racconto alcuni fatti.

La moglie di uno de' tanti autori, inediti fortunatamente (per il bene pubblico) conservava sempre presso di sè il manoscritto di un dramma, tra ibseniano, meeterlinckiano, verista e, sopra tutto avvenirista, scritto dall'uomo a cui era unita da nodo indissolubile: non come quello che legava il manoscritto... Essa ammirava quel capolavoro. E, perchè il lettore non dubiti che essa era sincera, dobbiamo aggiungere ch'era sprovvista di qualsiasi intelligenza. Teneva il manoscritto come un talismano. Anzi, avea trovato modo di dargli un vero valore. Il lettore saprà, in breve, il modo!

Un giorno si accorse che il manoscritto, il quale formava tutta la sua fortuna, era scomparso. Aspettò il marito ansiosa, angosciata: quando egli tornò a

casa, gli fu subito incontro e gli chiese concitatissima, conducendolo dinanzi al cassetto, vedovo del prezioso deposito:

— Dov'è il manoscritto?

Egli spiegò che l'aveva mandato a un professore, a un giornalista, a un attore...

— Sciagurato! — replicò la moglie. — Non sai che dentro quel manoscritto io avevo nascosto un biglietto di cinquecento franchi?

Ecco il modo onde il manoscritto aveva acquistato valore!

Il marito s'impensierì: il manoscritto era passato per molte mani: era stato lasciato a portieri, a fattorini, a commissionari.... Il biglietto da 500 poteva essere inavvertitamente caduto.

Ad ogni modo, ormai non c'era da farvi su più assegnamento: la somma dovea considerarsi perduta.

Il professore gli avea rimandato il dramma con una lettera, in cui lodava la lingua, lo stile, la felicità del dialogo. Egli mandava subito il manoscritto al giornalista che gli aveva pure risposto, dicendogli non esser alcuno competente a prevedere con sicurezza un successo: a volte il pubblico biasima ciò che si crederebbe dovesse andargli più a garbo: il lavoro avrebbe potuto, o no, incontrare, ma quanto ingegno! forse superiore a quello richiesto in un autore, per farsi applaudire; almeno a giudicare dai lavori di certi autori fortunati!

E l'attore? L'attore gli aveva scritto che il dramma era un lavoro letterario, certo di gran merito: ma gli rincresceva che nella sua Compagnia non ci fossero gl'interpreti adatti: non aveva mai sentito così profondo il rammarico per una tale lacuna.

Ora aveva mandato il manoscritto ad un luminare del Foro....

E teneva in mano, spiegazzava le lettere di elogi che aveva ricevute.

La moglie ebbe un'idea. Spesso la donna meno intelligente ne sa assai più dell'uomo, che si crede un genio.

— Ho un'idea! — ella disse — Come era il manoscritto?

— Chiuso, col solito nodo di seta rosea: e sempre accompagnato dalla lettera di rinvio....

Ma, in quel momento, bussarono alla porta. Entrò la madre della sposa, dicendo: — Hanno portato questo involto!

Era il prezioso manoscritto, tuttora legato col nastro rosa. In una piccola busta era il biglietto da visita del giureconsulto con queste laconiche parole « *sinceri* complimenti. »

Subito la moglie apre il manoscritto, tutta trepidante. Alla pagina, che ella sapeva, ritrova il biglietto di 500 lire. Tutti l'avrebbero restituito, ma nessuno si era accorto che vi fosse...

Nessuno dunque, aveva aperto il manoscritto.... E tutte le lettere di elogi, e questi ultimi complimenti *sinceri?*

Egli, l'autore, ne fu stupito, addolorato.

*
* *

Che il mio racconto serva di esempio a coloro, che riescono tra i più fastidiosi molestatori della pubblica quiete col mettere in circolazione i loro manoscritti.

Ma ci fu un autore, che ebbe spirito per mille dei soliti seccatori.

Era stato ricevuto come tale da un capocomico, al quale presentò uno dei soliti involti di carta, che riescono quasi sempre tanto pesanti: per chi li legge. — E, anzi, quì voglio raccontare di un vecchio giornalaio fiorentino, che correndo con parecchie dozzine di giornali sotto il braccio, domandatogli da un giornalista, che si voleva burlare di lui: — Ti pesano? — No — rispose — perchè non li leggo!

E, con tale intenzione, il capocomico ricevè dal giovinotto il manoscritto. E gli disse:

— Ripassi, fra un quindici giorni... insomma nell'ultima settimana delle mie recite...

Il giovane ripassò. Allora il capocomico, cavato da un cassetto il manoscritto, glielo restituiva, dicendo, con aria fra protettrice, bonaria e sodisfattissima:

— Le *affermo la verità*: l'ho letto con molto piacere... Alfine ho trovato uno che esce dai soliti soggetti. Tutti i manoscritti, che riceviamo hanno la stessa impronta... Lei mi ha dato un lavoro originale... Però ci vogliono attori diversi da' miei per interpetrarlo.. Nella mia Compagnia non saprei come distribuire le parti... E creda ci ho pensato molto...

— Ma il dialogo? — chiese ansioso il giovane.

— Buono, scorrevole, forse alquanto prolisso... troppo sforzo letterario....

— Insomma, già che è così cortese, mi dia in compendio il suo giudizio...

— Il lavoro è ingegnoso, rivela studio, osservazione, ripeto, e disposizione a scrivere per il Teatro...

— Non posso dirle quanto la ringrazio: ella mi palesa un animo davvero gentile.... Ma debbo farle osservare che io non ho ancora scritto una parola del mio lavoro e che i quaderni che io le ho consegnato sono tutti quaderni di carta bianca!

E, in così dire, aprì l'involto.

Per tal modo, egli fece la vendetta di molti autori burlati!

JARRO

I teatri di Varietà

L'anno decorso non è stato in verità ricco di avvenimenti notevoli, nel campo del caffè concerto e dei circhi equestri.

Tuttavia non sono mancate le note interessanti e caratteristiche, le serate di battaglia, gli spunti per la critica, per la cronaca e per l' articolo *a sensation*.

listiche cominciarono un mese prima e finirono una settimana dopo.

Fu messa in moto la questura, perfino! E lo spettacolo, al terzo o quarto giorno, fu proibito nell'interesse... dell'ordine pubblico!

E pensare che quel povero principe era il più innocuo dei filarmonici e la sua signora la più modesta delle *romanziste*!

Il *bis* dello scandalo, del pettegolezzo, della *montatura*, della speculazione mondano-teatrale non



Paradossi e Fregoli

Basterà ricordare il *can can* fatto intorno alla *calata* in Italia dei principi De Broglie in veste di direttore d'orchestrina e di cantante di romanze.

A Roma, al *Salone Margherita*, che aveva ottenuta la primizia del gran numero, si ebbero addirittura schermaglie di fischi e di applausi, d'improperie e d'inni di laudi; e le indiscrezioni e le interviste, e i commenti, e le illustrazioni giorna-

ebbe però egual successo di *rèclame* e di fortuna.

La contessa (?) parigina d'Orb, che lasciò, dissero le cronache, il fasto dell'aristocrazia francese per le *emozioni* della vita teatrale, è comparsa all'*Adriano* di Roma a cavallo d'un caval, elegante e sicura, sorridente e lieta; ma nessuno si è commosso ai casi suoi, come nessuno si è entusiasmato alle sue piroette equestri.

Dal punto di vista del *clamore* la palma, per il 1907, resta, almeno in Italia, alla coppia Toselli-Montignoso.

Ma io mi guardo bene di mescolare il nome del ricciuto pianista fiorentino e della bionda ex regina di Sassonia con quelli dei più noti e dei meno noti equilibristi, *jongleur* o pagliacci *musicisti*, con quelli delle più spregiudicate canzonettiste o duettiste o ballerine o mandarine di questo o di quel paese!

Resto nei limiti del teatro di varietà, e noto subito che la parola *varietà* va diventando a poco a poco vuota di senso.



NICOLA MALDACEA

Andate a un circo equestre? E troverete le solite quadriglie di cavalli o i soliti *Tony* con le solite freddure, i soliti ciclisti o equilibristi o lottatori con i non meno soliti ammaestratori di bestie più o meno feroci.

Dopo le foche ammaestrate è difficile vedere qualcosa di più sorprendente; anche perchè, in fondo, la bestia è sempre... bestia.

E' Buffalo Bill che lo dice: e se ne intende un pochino.

I grandi circhi, del resto, sono in Italia una eccezione; perchè il teatro frutta poco da noi, e i circhi dai cento cavalli e dai venti numeri di



Gaby Deverny



Pasquariello

grande attrazione costano troppe migliaia di lire.

Quanto al caffè concerto la *varietà* è sempre meno... varia, l'originalità è sempre meno rara.

I cosidetti *numeri di attrazione* sono su per giù sempre gli stessi; variano le parrucche e le vestimenta, ma gli esercizi ginnastici, la prestidigitazione, giuochi di equilibrio e di forza, le stramberie musicolaidie il resto si somigliano maledettamente, salvo pochissime eccezioni.

Ed ecco perchè in Italia, al contrario che nelle altre nazioni, la canzonettista ha sempre il primo posto nel caffè concerto.



Agostino Riccio



Sorelle Dantes



Elvira Donnarumma



Maria De Charny

Poichè almeno se le canzoni sono sempre quelle, la canzonettista varia: e la cinematografia di molti visini più o meno graziosi, di molte gambe più o meno mal coperte, di molte scollature più o meno ricolme, di molte scollacciature più o meno... esilaranti, costituiscono — canzonette a parte e voce... molto a parte — un'attrattiva sufficiente a far riempire quasi costantemente i nostri migliori teatri di varietà.



Principi Roberto ed Estella De Broglie

*
* *

Quanto agli artisti bisogna convenire che l'Italia dà una magra percentuale di *numeri* di prim'ordine.

Le *stelle* vere e proprie vengono d'oltre Alpe, quasi sempre.

Noi non abbiamo nè una Ivette Guilbert nè una Otero; nè una Tortajada nè una Guerrero; nè una Myette nè una Fougere...



Silvia Coruzzolo



Ester De Marini

Bisogna però equamente osservare che da qualche anno a questa parte il nostro piccolo mondo canzonettaio si è arricchito di giovani reclute eleganti e carine, che hanno voce graziosa e dizione efficace. E per i bisogni del paese la merce è abbondante; o almeno sarebbe così, se molte di esse, appena salite un po' in fama (dalla fame alla fama è spesso breve il passo!) non si allontanassero per mesi e mesi dalle scene, senza preavvisi e senza



Fougére

scuse, con molto danno e continua preoccupazione degli impresari, che non possono mai essere sicuri del rispetto delle scritture fatte con notevole anticipo, quasi come nel campo del teatro lirico.

Perchè, in verità, la caccia alla *divette* non è meno accanita, fatte le debite proporzioni, della caccia ai *divi* e alle *dive*.

E come si fanno pagare!

Una canzonettista di mediocre valore vuole 40, e 50, e fin 100 e più lire per sera!

Mentre, una dozzina di anni or sono Emilia Persico, Pina Ciotti, Carmen Marini cantavano molto meglio ed eran pagate peggio.

Fra le artiste da caffè concerto più apprezzate



Nina De Gharmy



Amella Verga



Annita Di Landa e Pasquariello



Iris Andreace

e più amate del pubblico assiduo dei nostri piccoli teatri, sono da notare — in prima linea — Aurora Castillo, che l'Estero ci ruba per buona parte dell'anno; Annita Di Landa, dalla figurina vaporosa e dalla voce soave, che dice con molta grazia canzoni ricche di sentimento e di delicatezza: Ersilia Sampieri, simpatica ed elegante, che con Maria Campi, l'indiavolata per eccellenza, e Antonietta Rispoli, la napoletana *autentica*, costituiscono la brillante triade specialista della canzonetta allegra, degli stornelli *pepati*, dei *raccontini* salaci.

Angelina Sinn ed Elvira Donnarumma emergono



Ersilia Sampieri



Alfredo Bambi

invece, specialmente nelle canzoni napoletane improntate e mestizia e a scoramento. Piedigrotta è ferace di questo genere di canzoni; e la Sinn e la Donnarumma vi raccolgono applausi tutto l'anno.

Non ch'esse restringano il loro repertorio a queste barcarole o serenate in *tono minore*, come non cantano solamente canzoni scollacciate e biricchine la Sampieri e C.! Ogni canzonettista che si ri-



Peppino Villani

spetta, che pretende al numero *centrale*, o al numero *finale*, va da *Palommà 'e notte a Tarantelluccia*, da *Tu non me vuo' cchiù bene* a... *gira e fai la rota*. Noto, solo, le predilezioni di ciascuna; il *genere* in cui ciascuna si distingue maggiormente.

Fra le romanziste si fanno molto onore la Listz, — pseudomino di una signorina romana —; la Villaverde; la Ester Marini, figurina gentile e voce educata ad ottima scuola: la Montebello, la Roberti. Fra i duettisti vanno per la maggiore: le coppie Corbetta, Iris Andreace, De Berny, Bigliani Esedra, le Argentinas, le sorelle Dante s, delle quali si é recentemente molto occupata la cronaca romana per il tentato suicidio del fidanzato di Fernanda.

Nel mondo mascolino sugli altri come aquila vola Leopoldo Fregoli, chc ha guadagnato milioni e ha fatto realizzare guadagni enormi al suo impresario Paradossi. Sulla via della fortuna si è messa oramai Fatima Miris, acclamatissima a Londra.

Anche Maldacea va realizzando grandi guadagni, con le sue *tournèe* italo-americane. Egli resta l'insuperato creatore della macchietta satirica.

Peppino Villani ha fatto lui pure compagnia e il pubblico accorre volentieri ad ammirarlo sulle sue speciali, brillantissime macchiette, che sono spesso felici caricature di tipi conosciuti. Riccio è il Ferravilla del caffè concerto: nessuno può superarlo nelle macchiette dell'uomo imbecille, scemo, cretino.

E' diventato anche lui, e con fortuna, capocomico. Un pubblico enorme di ammiratori ha Pasquariello, che con avvedutezza singolare, si è specializzato nella canzone sentimentale napolitana, ch'egli dice, canta, sospira, colorisce con infinita, insuperata grazia.



Amgelina Sinn

Fra i comici di second'ordine vanno ricordati principalmente Alfredo Bambi, che ha destato proteste... letterarie innumerevoli quanto innocue per la sua macchietta... irriverente « La statua di Dante » Cantalamessa, Castagna e molti altri.

Nel campo della canzonetta si vanno affermando simpaticamente Silvia Coruzzolo, Lina Norese e Paolina Giorgi sempre eleganti, le due sorelle Romanelli, Olimpia D'Avigny, che si è dedicata più specialmente ai duetti, Nina De Charmy, Amelia Verga, che canta e balla graziosamente, Cleo Mary, Ida Desoindre, Diana de Lys, Cesarina Montì, Gilda Telda, Emma Santini, Nella Valeri, Niny Ricciardi, Maria Gravina ecc.

Pochi sono i nostri buoni *numeri* di danza: i migliori ci vengono pur sempre dalla Spagna. Fanny Lyona non balla più (non è detto che non possa tornare agli onori della danza spagnuola e della canzonetta italiana e francese!); e fra le poche danzatrici valenti ricordo la Cappabianca, che le sue danze antiche fa girar poco preferendo i lunghi ozi romani, al pari della Fabbri; la Reali, il quartetto Molasso e Mimy, anch'essa in riposo.



Lina Norese

Fra le nuove venute, hanno avuto speciale successo Renè Phalene, *danseuse en sonplesse*, molto... nuda e molto originale; non meno nuda però della Vampa, che ha destato in qualche città speciale clamore... non certo per l'agilità dei suoi garretti. Questa tendenza al nudo sintetizza la cronaca dell'anno decorso e di... quello incominciato.

Epperò non c'è da meravigliarsi che vadano risorgendo qua e là, con programmi pomposi e con speranze matte, le società... per la difesa del buon costume e della morale.

Ma mentre i moralisti predicano, *quelle signore* trionfano più che nel libro di Notari, nel teatro e nei teatrini di varietà.

E finchè il pubblico corre e paga le querimonie sono vane.

Ma l'Italia è pur sempre, in fondo, il paese delle Accademie.

E il marchese Colombi fa scuola!

Falicar

L'Odeum di Pompei (1)

Avete letto Bulwer? vi ricordate della splendida scena dell'anfiteatro?... Il leone balza fuori della sua gabbia, s'arresta, aspira l'aria con segni d'impazienza e di fastidio, fa una e due volte il giro dell'arena, scuotendo la testa, sogguardando inquieto; con la coda spazza la sabbia; cerca, ma invano, di varcare il parapetto che lo separa dal pubblico; e finalmente, stanco ed annoiato, mette un ruggito lamentoso, rientra nella gabbia e si ricorica.

Dopo un poco, un altro più terribile ruggito prelude alla catastrofe. L'aria si ottenebra, il suolo trema, il monte vomita fumo e fiamme e cenere e sassi, un grido immenso, indescrivibile, l'urlo spaventoso di mille e mille spettatori si leva, si ripercuote, si moltiplica per l'eco potente dell'anfiteatro, e crescono la confusione e l'orrore, e l'ultima ruina è imminente. Tutto ciò, meno quel particolare importantissimo dell'eco, si trova nel bel libro del romanziere inglese.

Ebbene, io non credo che sia assolutamente una fantasia d'artista quella che i disgraziati Pompeiani fossero colti dal disastro proprio nel momento che si godevano lo spettacolo nell' anfiteatro. Parecchi scrittori lo affermano, e il fatto, a quanto pare, accadeva quando la clessidra non ancora avea segnato un'ora dopo il meriggio.

Il che dimostra due cose che, a ragionarci sopra, mi porterebbero troppo in là, e che però mi starò ad accennare: la prima, che i nostri padri, all'inverso di noi, si divertivano il giorno e serbavano la notte per dormire — la seconda, che degli spettatori andavano matti, anche in ciò, starei per dire, all'inverso,

(1) Da uno studio sui Teatri di Pompei.

di noi, che vogliamo veder risorgere il teatro per virtù propria e senza andare a teatro e senza pagare pel teatro e magari gridando la croce addosso al teatro.

A Pompei, oltre il vasto anfiteatro, sorgevano due teatri per altro genere di spettacoli: il teatro comico e il teatro tragico.

Il teatro comico, fatto costruire e collaudato da Caio Quinzio Valgo e da Marco Porcio, duumviri, si chiamava *Odeum*, che viene non so di dove, e si trovava subito a sinistra di chi usciva dal teatro tragico: *exuntibus e theatro*, dice Vitruvio, *sinistra parte Odeum.*

(Chiedo scusa per queste spinosità greche e latine e dichiaro solennemente che, in questa rapida escursione nel mondo antico, non lo farò più. I dotti non ci perderanno niente: gl'indotti ci guadagneranno qualche cosa. Chi non crede, vada a vedere. Evitando l'erudizione facile delle citazioni originali, due buone cose si ottengono: 1. si riesce più intelligibili; 2. non si accresce il pregiudizio che tra il vecchio e il nuovo ci sia quell'enorme divario che in effetto non c'è).

L'Odeum, dunque, secondo alcuni dottissimi archeologi, serviva... a niente. Al qual proposito, diciamola qui in un'altra parentesi amichevole, io vorrei osservare che gli archeologi fanno qualche volta come quei filologi che per rintracciare tutti gli elementi di una parola la vanno triturando fino a renderla irriconoscibile. Vogliono ricostruire un edificio, lo distruggono. Dicono che il teatro comico non servisse che alle prove: prove di componimenti, di attori, di coristi, di danzatori, di musicanti. Ma per questo, benedetta la scienza! sarebbero state sufficienti la scena e l'orchestra: a che scopo le tribune, la cavea, i cunei, i vomitori, le precinzioni, tutte cose destinate al concorso del pubblico? A che poi quello scritto sul pavimento dal quale siamo informati che Marco Oculazio Vero, figlio di Marco, era uno dei due sopraintendenti « degli spettacoli? » E come spiegare...

Ma questo lo vedremo or ora. Non discutiamo, osserviamo.

L'Odeo era teatro coperto, il che vuol dire che ci si andava di estate come d'inverno. Il tetto, naturalmente, come in tutti gli edifici di Pompei, oggi non c'è più. Le colonne che lo sostenevano furono trovate rovesciate; si vedono gli spazi dov'esse sorgevano. Tra l'una e l'altra c'era nel tetto stesso una apertura, e per questa entrava aria e luce. Era dunque coperto, acciocchè, come Tertulliano dice, il rigore dell'inverno non turbasse « la impudica voluttà. » La medesima voluttà noi ce la godiamo oggi senza uno scrupolo al mondo; con questo però che i Pompeiani, come i Greci di cui accettavano tradizioni e costumi, più di una volta forse si deliziarono al ballo ammirando da vicino le grazie procaci delle figlie di Tersicore, che venivano a ballare fino in mezzo della platea. *Oh, le bon vieux temps*, e com'è vero che un ritorno all'antico sarebbe spesso una bella novità!...



Scena comica *(E. Dalbono dis.)*

Fu costruito questo teatro, secondo afferma Dyer (sarà poi vero?) poco dopo la Guerra Sociale, cioè circa ottant'anni prima di Gesù Cristo. E' fabbricato sopra uno strato di lava vulcanica antichissimo: il Vesuvio, che distrugge i campi e li feconda, che incenerisce col fuoco e vivifica col vino squisito, che slancia al cielo immani macigni e poeticamente si adorna della malinconica ginestra, il Vesuvio forniva solidi materiali di costruzione alla stessa città che un brutto giorno doveva seppellire. Anche le scale son di lava. Tutto il resto è in tufo di Nocera.

Intorno intorno ad uno spazio che ha la forma di emiciclo, ricorrono dei gradini concentrici. Nel mezzo, per nove passi di diametro, stendesi il pavimento, toccando di quà e di là l'emiciclo e terminando in due zampe di leone di tufo vulcanico. Su quei gradini, ricoperti di cuscini e di ricchi tappeti, sedevano gli spettatori. Come oggi noi abbiamo gli ordini dei palchetti, così nell'Odeo c'erano, e tuttora si osservano, tre *cavee*: la bassa, la media e la somma cavea, divise l'una dall'altra per via di un muricciolo detto *precinzione*.

La bassa cavea ha quattro ordini di gradini più spaziosi degli altri: vi si collocavano i bisellii e le sedie curuli e vi sedevano i magistrati. Vengono poi, separati dalla prima precienzione e destinati all'ordine equestre, quattordici gradini. Dopo questi quattordici, altri diciotto. Sulla somma cavea prendeva posto la plebe: schiavi, cortigiane gladiatori... donne. Non già che le donne fossero plebe: tutt'altro: si voleva invece, in segno di rispetto e di distinzione, che stessero in luogo eminente e non fossero molestate dalla folla; così, nell'anfiteatro, dove si poteva disporre di maggiore spazio, salivano le donne per una scala a parte. Davanti, per impedire qualche facile caduta, avevano una forte rete di ferro. Si capisce poi che tra la plebe e le partizie una certa distinzione di posto ci doveva essere.

A questo proposito eccovi un aneddoto invece di una citazione; e se l'aneddoto un po' scollacciato può dare di quegli antichi costumi un'idea poco favorevole, gli si trova subito un contrappeso; perchè nella stessa Pompei, alla cantonata di un viottolo, c'è una bottega di farmacista, accanto alla quale si legge questa moralissima ammonizione: « Tirate dritto, giovanotti, non guardate le mie figliuole. » Il che, se non si vuol pigliare per un astuto richiamo del farmacista pompeiano, dimostra chiaro quanto fosse rigida a Pompei la virtù delle figlie dei farmacisti.

Per l'aneddoto, eccoci dunque a Pompei. Abbiamo la nostra tessera, montiamo le scale, sbuchiamo dai vomitori. Tutti i gradini sono occupati. I tibicini sono al loro posto pronti a dar negli strumenti. Una donna si fa largo fra gli spettatori della somma cavea. E' Criside, ancella di Circe. Si accosta ad un Eucolpo, schiavo di Eumolpione, e da parte della padrona... lo invita.

— O che! — esclama stupito Eulopo — non sono io uno schiavo?

— E che importa? — ribatte Criside. — Anzi, tu accendi per questo le voglie di colei che ti aspetta. Ci son donne, caro mio, che dilettansi di sudiciume e solo alla vista di schiavi o di sergenti bene infiancati si sentono addosso un brulichio; altre amano un mulattiere sozzo di polvere, altre un istrione. La mia padrona, che credi? va dall'orchestra al quattordicesimo ordine e cerca chi le vada a genio fra l'infima plebe...

I gradini della media cavea sono intersecati da sei piccole scale in linea retta dall'alto al basso; l'ultimo scalino di su dá in una porta che mette in un corridoio coperto: sei scale, sei porte. Da queste porte e per quelle scale gli spettatori entravano ed uscivano.

L'emiciclo vien così ripartito in cinque sezioni: e si sa che ciascuna di esse era destinata ad una classe speciale di spettatori: magistrati, mariti, giovani pretestati, efebi, pedagoghi, oratori, soldati, tutte le distinzioni stabilite dal decreto d'Augusto, dopo che in una solenne rappresentazione un senatore non avea trovato posto nel teatro di Pozzuoli: grave insulto alla dignità senatoriale.

Tutta la sala, chiamiamola così, era capace di millecinquecento spettatori, giusto il quarto di quanti ne poteva contenere il teatro tragico.

Si aveva dunque il posto assegnato e numerato.



Un attor comico *(Dalbono dis.)*

Entrando, si consegnava la *tessera* al *locario*; il quale il più delle volte (oh antichità del moderno monopolio!) accaparrava per sè i posti, per cederli poi a maggior prezzo a chi giungeva tardi. I giovani del bel mondo pompeiano avevano a scorno di arrivar troppo presto allo spettacolo; le dame, come oggi, arrivavano sempre ultime, per far fracasso. Il *locario* prendeva la tessera, che era come uno scudetto di osso, la guardava, guidava lo spettatore e la spettatrice.

La sala, il più delle volte era profumata di odo-

rose essenze. Chiamavansi queste piogge, *sparsioni*. Marziale le chiama *nimbi* e Antonio Musa, l'amico di Virgilio, le diceva: *odoratos imbres*. Lo zafferano, profumo in voga, era preferito; ma si facevano anche sparsioni di muschio, di ambra grigia, di nardo di Achemenis, di mirobolano di Arabia, di maggiorana di Cipro, di mirra dell'Oronte e di quell'iride d'Illiria che Ovidio raccomanda alle donne per la conservazione e la freschezza della pelle, e che oggi le nostre signore adoperano in eleganti *sachets* con più temperanza che le donne romane non facessero. Quando si dice « dame » s'intende naturalmente, e specialmente, di accennare anche alle « non dame ». Plauto nella sua *Mostellaria*, parlando di questa seconda categoria, sentenzia sdegnato che « la donna che più odora è quella che di niente odora »...

Il teatro tragico era più grande: aveva la cavea di 68 metri di diametro, in forma di ferro di cavallo non giá di emiciclo come nel comico. La cavea era capace dall'imo al sommo da seimila spettatori.

Ora con facile volo della fantasia ci possiamo portare ad una di quelle rappresentazioni diurne, a teatro gremito.

Il Teatropulo si frega allegramente le mani vedendo quel concorso quel *pienone*, come ora diremmo noi. E' annunziata *Medea* di Seneca, nella quale il coro dei Corinti dovrà profetizzare — nè più nè meno — la scoperta dell'America: « Verrà un tempo in cui l'oceano aprirà la via ad una terra ingente e Teti scoprirà nuovi mondi ». Il pubblico, aspettando che il sipario si prema, porge orecchio distratto agli accordi dei sette tibicini seduti sul palco di legno, detto *timele*, nel centro dell'orchestra. Si aspetta che sulla tribuna a destra monti il direttore della musica, (perchè un direttore c'era in effetto), sull'altra il presidente degli spettacoli. I giovani eleganti, i cavalieri e i tribuni che prediligono le foggie greche e i motti greci infiorano la loro conversazione, biancheggiano nelle loro *lacerne* di lana sottilissima, nelle quali con grazia si drappeggiano.

Dalla loro cavea guardano in su, sbirciando le belle dame, e forse qualcuno di essi le guarda attraverso un vetro colorato (embrione di moderno occhialetto), come dicesi di Nerone che per godere dello spettacolo nell'ampiezza dell'anfiteatro si servisse di « un grosso smeraldo ». Le belle dame, or ora uscite dalle terme, si abbandonano alla voluttà della comandata ammirazione, al benessere che ricercan le loro membra delicate, al dolce tepore che le spossa. Sono profumate e stillanti di tutte le essenze di Arabia. Qualcuna si fa vento da sè: un'altra affida il faticoso ufficio alla sua ancella o si fa difendere con un ombrello elegante dai modesti raggi del sole. Calpurnia, sotto i suoi capelli a mitra, sorride beata nella bianchezza perlacea di una epidermide curata ogni notte con la mollica di pane ed il latte di giumenta; Clelia sfoggia i lunghi spilloni gemmati che le fanno come una corona intorno ai capelli tinti di sapo, epperò con incuria sapiente ha lasciato che la *rica* leggiera le cadesse dal capo sulle spalle; Tullia, che sfacciatamente si fa seguire dalla sua Venerea, giá dotta cosmeta ora complice di amori, si avvolge tutta nella *ralla* di velo perchè meglio si disegni, intraveduta, la venustà della persona; Tiche, superba della sua bellezza, abbaglia col vezzo di grosse perle che le circonda il collo giunonico, con le armille di oro che le stringono le braccia nude, con la sfarzosa *plumatile* intessuta di piume di uccelli rarissimi, cangianti al sole.

E il sole sorge più alto, sferza più fiero. Di botto, il velario, con grande strepito di pulegge, si svolge e si stende, e su tutto quell'elegante brulichio scende un'ombra riparatrice e fa capricciosi giuochi di luce, pei quali la bellezza femminile diventa più intima, più rilevata, più seducente. E subito dopo, mentre i tibicini danno negli istrumenti, ecco una pioggerella finissima di zafferano che rinfresca le membra, accarezza l'odorato, stilla nell'aria una voluttà dolce e strana. Diciamo la verità, di questa « effeminatezza campana » anche noi oggi ci accomoderemmo molto volentieri.

Le belle patrizie, che pure superbamente guardano gli istrioni, ne parlano a mezza voce con morbosa curiosità. Una dama narra di Clodio, figlio di Esopo, che ai suoi convitati avea fatto servire perle stemparate; e un'altra soggiunge che fra quelle una grossissima ve n'era strappata all'orecchio di Metella amante dell'attore. Dunque anch'essi, codesti attori, aveano amanti e ricchezze? e dove e in quale classe osavano volgere gli occhi e fissar la scelta? e qual donna poteva sentir così basso da scendere fino a loro?... E nondimeno, insinua una terza, Ofilio nuotava nell'oro e nei doni, nè tutti questi doni, per verità, aveano origine maschile...

Ma il chiacchierio è interrotto dal cessar della musica. Il sipario scende, la tragedia incomincia....

Ed ahimè! come il sipario è caduto, così cade l'illusione che ci ha ricostruito davanti questo splendido passato, così cadono tutte le illusioni della vita, sia che ci si sprofondi negli anni fuggiti, sia che si anticipi col desiderio impaziente l'avvenire. Un momento ci siamo fatti Pompeiani, abbiamo passeggiato per le vie della morta città, siamo entrati in uno dei pubblici ritrovi dove più largamente la vita si esplicava. Una vita — checchè ne dicono gli archeologi — non dissimile dalla nostra: perchè oggi

è la continuazione di ieri e domani sarà la continuazione di oggi; perchè l'uomo, comunque si vesta e dovunque viva e a qualunque cosa crede, è sempre e sarà sempre il medesimo; perchè dai Pompeiani che frequentavano il teatro comico e il tragico a noi che frequentiamo la Scala o il S. Carlo, l'Argentina o il Manzoni questo solo ed importantissimo divario intercede, che essi son morti e noi siamo vivi... benchè non sia assolutamente provato che di noi non si possa dire come lord Byron diceva mettendo il piede in Pompei: *The city of the dead! the city of the dead!...*

FEDERICO VERDINOIS

Venezia e il suo teatro

Per il teatro dialettale veneziano intanto c'è questo di buono, che una prima grande questione è eliminata: quella della sua esistenza e della sua ragione d'essere.

Nessun teatro dialettale ha tanta forza di tradizione e di repertorio, quanto quello veneziano; non sarebbe paradossale anzi aggiungere, che, data la grande personalità di Carlo Goldoni, il teatro veneziano ha tradizioni più forti, o per lo meno più vive, di quelle dello stesso teatro italiano.

Per molto tempo i due teatri si confusero insieme e le compagnie italiane eseguivano promiscuamente lavori italiani e veneziani, non essendovi attore italiano, sia pure di grido, che non ambisse eseguire nel testo originale veneziano due o tre parti del repertorio goldoniano.

Il dialetto stesso era divenuto la lingua ufficiosa dell'arte drammatica, come il dialetto piemontese lo è stato per l'esercito, e che il dolce vernacolo della regina delle lagune sia universalmente conosciuto dai comici lo prova il fatto che, anche ora, nelle compagnie veneziane la maggior parte dei comici, a cominciare da Ferruccio Benini, non è nè veneziana, nè veneta. La celebre Marianna Morolin tutti sanno che era piemontese ed Emilio Zago tiene a speciale vanto, oltre agli altri suoi grandi meriti artistici, d'essere un autentico *venezian de Venezia* e di mantener viva e pura la tradizione del nativo dialetto.

Con una forza così grande di tradizione e di espansività non è a meravigliarsi che il teatro veneziano abbia sopravissuto alla formazione dell'unità nazionale. Che se la tradizione goldoniana non fosse bastata a tenerne salde le basi, venne, giusto quando più se ne sentiva l'abbandono, Giacinto Gallina, a ravvivare luminosamente la fiamma di quel teatro e col Gallina, il Selvatico, il Sugana, il Pilotto, il De Blasio ed altri minori. — Giacinto Gallina specialmente, seppe cogliere e fermare nella scena il punto di transizione tra la pretta antica tradizione popolare veneziana e il rinnovellarsi del popolo veneto nel gran crogiuolo dell'unità nazionale.

I suoi barcaioli, pur conservando la poesia dell'antica repubblica, sentono i tempi nuovi, e i tempi nuovi aveva finito per sentirli egli stesso, tanto che negli ultimi suoi lavori, come la *Famegia del Santolo* e l'*Esmeralda* va svanendo il carattere dell'ambiente e dei tipi, per sopravivere solo l'umanità dei personaggi, non molto dissimili nelle loro note particolari da quelli di altre regioni.

Nessun dubbio quindi che il teatro veneziano esista e abbia vissuto di vita propria e continua, sino a tempi a noi recentissimi.

Resta ora a vedersi se, a parte il suo passato o il passato prossimo, esso abbia ancora in sè gli elementi e la ragione di una vita individuale e forte.

Quì il problema è un po' più grave e complesso.

Per formare un teatro tre sono gli elementi che vi debbono concorrere: gli attori, gli autori, l'ambiente.



FERRUCCIO BENINI

In quanto agli attori, il teatro veneziano ha avuto sempre prospera fortuna; perchè, anche quando più parve oscurarsi la sua stella e la antica e gloriosa ditta Moro-Lin ammainò sconfortata le vele per la



EMILIO ZAGO

morte della celebre Marianna e il povero Giacinto Gallina parve dover rimanere senza compagnia, tanto da tentare egli stesso le sorti del capocomicato, dagli avanzi del terribile naufragio si andarono grado grado rivelando delle nuove e gloriose personalità, così che oggi il teatro veneziano, nel suo genere, non ha nulla ad invidiare, in fatto di attori, alla modesta media delle compagnie italiane e gli è, sotto alcuni rapporti d'insieme, superiore.

Basterebbe per tutti citare Ferruccio Benini ed Emilio Zago: al quale ultimo fu anche molti anni compagno il povero Privato.

Due colossi, che in diverse e peculiari espressioni d'arte portarono e portano il teatro dialettale veneziano alle più alte vette.

Ed intorno ad essi militano o militarono attori come la Zanon-Paladini, la Benini-Samho, la Benini-Dondini, la Borisi, la Foscari, la Brunini-Privato, Albano Mezzetti, il Brizzi e, quasi a garentire l'avvenire, ecco aggiungersi ad essi una pleiade di nuove giovani forze con a capo la signora Dora Baldanello, che è già più che una bella promessa, e insieme il Bratti, la Gelich, la Gasparini, il Bianchini, il Micheluzzi, il Gobbi, il Ferri ed altri.

Anche nella recente occasione del centenario goldoniano, le compagnie veneziane hanno dato prova di una vitalità sana e resistente e può dirsi che per opera loro, con a capo il Benini e lo Zago, le opere dell'immortale autore abbiano avuto un rinverdimento di popolarità, che, come tutti i ritorni alle fonti pure e vive, ha salutarmente rinfrancato il gusto del pubblico.

I primi ad esserne beneficati del resto sono stati gli stessi attori veneziani, che, nell'incertezza dell'ora presente, hanno trovato nel vecchio repertorio goldoniano nuove fonti di fortuna.

Nessun dubbio quindi che l'elemento attori si conservi vivo e robusto e non accenni a finire.

E veniamo agli autori.

Qui le cose precedono, in verità, meno franche e liete, ma sotto un certo aspetto può dirsi che la situazione accenni ad un miglioramento, almeno, in confronto di quello che poteva essere qualche anno fa.

Morto, infattti, il Gallina, e spariti con esso il Selvatico, il Suasna, il Pilotto, il Sarfatti, il teatro veneziano si trovò a non aver quasi più autori e le compagnie rimaste sulla breccia, si videro costrette, per necessità di cose, non sempre però scusabili, non solo a ricorrere ad *adattamenti* di commedie, che avevano affinità col carattere veneziano, quanto con quello giapponese, ma, quel che è peggio, a tradurre e ridurre in veneziano commedie e *pochades* francesi e tedesche; con quanto giovamento dell'arte è facile immaginare.

È giusto però notare, come il Benini abbia cercato serbarsi il più possibile immune di tanto peccato, ma è anche doveroso aggiungere, come egli, da esperto nocchiero, avesse in tempo saputo accaparrarsi il monopolio del repertorio di Giacinto Gallina, che di per sè solo vale un teatro.

Stavano le cose a questo punto, quando per la gradita e inattesa fortuna della bella commedia di Renato Simoni, *La Vedova*, e per l'interesse sempre crescente che il pubblico mostrava prendere alle compagnie veneziane, specie del Benini e dello Zago, l'orizzonte parve rischiararsi.

Gli stessi, capicomici, bandite, per quanto era possibile le traduzioni dal francese, si dettero a ridurre in veneziano le commedie di autori italiani che più

potevano affermarsi al carattere veneziano e nello stesso tempo si dettero ad incoraggiare gli autori a scrivere espressamente per essi, sia nell'originale vernacolo, sia in italiano, riserbandosi di far tradurre essi stessi i lavori in veneziano.

Frutto di questo risveglio fu la scesa in campo non solo del Simoni, che alla *Vedova* fece seguire il *Carlo Gozzi* e il *Tramonto*, ma anche di altri, che come, il Morais, l'Adami, la Barzilai-Gentili, la Giacinta Gallina, (una lontana promessa, per ora) il Bianchini, il sottoscritto ed altri, dettero al teatro veneziano lavori originalmente scritti ed applauditi. E insieme ad essi si aggiunsero per via di traduzioni i nomi del Testoni, dell'Augusto Novelli, già da tempo esperimentato nella prova, dello Zambaldi, del Berrini e più specialmente del Bertolazzi che ha dati, come riduzioni, ottimi lavori.

Se non chè qui si presenta una prima questione: il riversarsi di commedie concepite in italiano e ridotte in veneziano, può essere ed è certo un progresso d'arte, rispetto alle traduzioni e riduzioni francesi e tedesche, ma può costituire un teatro veneziano?

Per quanto la traduzione possa essere ben fatta, e il Benini per suo conto le cura egli stesso personalmente, possono esse rendere lo spirito e l'arguzia intima del dialetto, posto che chi scrive non ha mai vissuto a Venezia e che i traduttori stessi.... non sono spesso veneziani?

Meglio quindi sarebbe che quelli che possono scrivere direttamente nel dialetto, come sono quelli del primo gruppo, e tra i quali modestamente appartengo anch'io, dessero una produzione più intensa... e più fortunata, e che altri autori veneziani autentici sorgessero. Ad ogni modo c'è già da felicitarsi che le cose sieno fortemente migliorate da quando si era ridotti ad ascoltare in veneziano *Il viaggio dei Berluron* e compagnia.

Resta il terzo elemento, l'ambiente, che sotto certi riguardi, dovrebbe essere il più importante, perchè dovrebbe rappresentare la materia prima, sia pur greggia, su cui l'arte degli autori e degli attori dovrebbe affinarsi.

Come, infatti, concepire un teatro *veneziano* se, puta caso, un ambiente proprio caratteristico *veneziano* non esistesse o avesse cessato di esistere?

E qui veramente sta il lato debole del problema dialettale, perchè effettivamente, come ho già accennato, toccando delle glorie passate del teatro veneziano, con l'unità nazionale, con l'invasione sempre crescente dell'elemento straniero, col sopravvenire e col diffondersi delle nuove lotte economiche e sociali, i dialetti in genere si vanno italianizzando e il popolo di Venezia va perdendo quelle sue peculiari caratteristiche che lo differenziavano dalle altre regioni d'Italia, subendo in ciò la graduale trasformazione nazionale che, del resto, è fatale ed anche desiderabile debba verificarsi in tutte le regioni italiane, anche più le eccentriche e meno soggette al movimento e all'influsso trasformatore, di quello che non possa essere il Veneto.

Ora dato che l'elemento regionale e caratteristico venga a mancare, dato che un ambiente tipicamente veneziano da studiare e ritrarre più non esita come giustificare la continuazione e l'esistenza di un teatro veneziano?

E l'usare il dolce vernacolo della Regina delle lagune per portare sulla scena tipi e fatti che potrebbero indifferentemente svolgersi a Milano a Roma od a Napoli, non può parere e non è forse un artificio ingiustificato?

Gallina stesso non aveva già forse accennato negli ultimi suoi lavori alla inevitabile evoluzione di questo stato di cose?

L'obbiezione ha così forte valore di verità, che, purtroppo non ci sarebbe che da rassegnarsi e chiudere bottega.

D'altra parte, Venezia è tanto bella e così piena di fascini e di poesia, ora specialmente, che col prodigioso sviluppo del prossimo Lido può in sè abbinare la doppia vita, veneziana e di terraferma; il dialetto veneziano, per quanto italianizzato, è così pieno di carezze, di sentimentalità e di arguzia; e più di tutto abbiamo la fortuna di possedere un artista, come Ferruccio Benini, che sa penetrare nelle finezze più intime del sentimento e dell'umorismo, come Emilio Zago, che ha così connaturale ed espressivo lo scatto della passione e della comicità, che sarebbe un vero delitto non mantener viva la fiamma di questo immortale teatro, non fornire ad artisti, come essi, la materia perchè possano esplicare la loro arte somma. E con essi tutti a gli altri bravi, che loro fanno corona o che tentano da loro nuove vie.

Sia pure come una cultura artificiale di serra, sia pure come una espressione aristocratica d'arte, il teatro veneziano, in virtù del suo glorioso passato, in virtù della perenne sua poesia, ha diritto di vivere, di rinnovellarsi e di persistere.

Il fare altrimenti sarebbe rendere pura archeologia tutto il passato.

L. R. Montecchi.

SERENATA

dal libretto inedito, buffo, di ARRIGO BOITO, « Basi e bôte, » scritto parte in italiano e parte in dialetto veneziano: non musicato.

ARLECCHINO.	Xe squasi sera —	vien su la brina
FLORINDO.	Molle e leggiera —	sospira l'aura.
ARLECCHINO.		Vien Colombina
FLORINDO.		Vieni Rosaura.
ROSAURA.	Il mare è queto —	il cielo è lindo.
COLOMBINA.	E mi me meto —	sul finestrin.
ROSAURA.		Vieni Florindo!
COLOMBINA.		Vien Arlecchin!
ARLECCHINO.	Nessun ne sente —	mi più no taso.
FLORINDO.	In me cocente —	freme l'amor.
ARLECCHINO.		Spòrzime un baso.
FLORINDO.		Donami il cuor.
ROSAURA.	L'onda è deserta —	volano l'ore.
COLOMBINA.	All'erta all'erta —	cantemo pian.
ROSAURA.		Dammi quel fiore.
COLOMBINA.		Dame la man...



Il centenario di Pietro Monti

La Società degli Autori di Roma diede incarico a Ugo Falena di pronunciare il discorso commemorativo: e il Falena, nel ridotto dell'Argentina, il 12 maggio alla presenza di grande pubblico in cui si notavano quasi tutte le attrici e quasi tutti gli attori che sono ora in Roma, presentato da Domenico Oliva, disse delle umili origini, delle romanzesche avventure di Pietro Monti, che esordì tamburino nell'esercito rivoluzionario di Sicilia e fu ferito, imprigionato, fu poi comparsa, servo di attori, e poi, a poco a poco, per sola forza di ingegno e di valore, salì dal modesto ufficio di generico a quello di primo attore. Il Teatro dei Fiorentini, a Napoli, fu il campo dei suoi trionfi e la compagnia stabile di Adamo Alberti, del quale era cognato, gli permise d'affermare il suo grande ingegno e il suo acume per l'arte vera, pura, grande. Recitando una tragedia del duca di Ventignano, iettatore famosissimo, impazzì e poco dopo mancò alla vita, lasciando un nome che occorre non dimenticare e onorare anzi come gloria cittadina e del nostro teatro.

Il discorso del Falena che fu una felice ricostruzione dell'ambiente e dei tempi, illuminato da luce sicura di critica, venne vivamente e giustamente applaudito.

Il teatro dialettale Piemontese

Non vi rifarò la storia antica del nostro teatro dialettale, le cui origini sembrano risalire a circa tre secoli fa...

E nemmeno tornerò ai tempi aurei di questo teatro, che furono quelli in cui vissero Pietracqua, Garelli, Zoppis, Bersezio, Serbiani e parecchi altri scrittori di polso, i cui lavori, ancora adesso, formano per così dire, il piatto di resistenza nel repertorio delle compagnie piemontesi.

L'on. Giacomo Albertini — il nostro popolare Mario Leoni — scrivendomi alcuni mesi fa certe sue considerazioni sul teatro piemontese, mi faceva notare che il nostro dialetto si acconcia a tutte le espressioni dell'anima umana, dal riso al pianto, dalla sentimentalità al terrore, dalla commedia al dramma e perciò il nostro teatro sarebbe in condizioni migliori d'ogni altro, e ciò è provato dalla tenacità con cui esso ha sopravissuto a tutte le peripezie, a tutte le sventure che lo perseguitano da tanti anni, sfatando tutti i vaticinii degli astrologhi che lo volevano morto e rispondendo ancora, di quando in quando, con una bella risata trionfale ai *de profundis* che gli si cantano intorno.

Il teatro piemontese, risorto nel 1860 per opera di Giovanni Toselli, con artisti di primissimo ordine (basti ricordare Marianna Moron-Lin, Giacinta Pezzana, la Rosani, il Cavalli, il Vado, il Penna, il Salussoglia, il Vover, il Milone, il Gemelli ecc. ecc.) ebbe tempi di vero splendore, e il suo regno — il teatro Rossini — era frequentato da quanto di più distinto contava allora Torino.

Poi Toselli scomparve dalle scene e scomparve con lui lo splendore della scena dialettale piemontese, e forse questa si sarebbe offuscata per sempre se a conservarle un po' dall'antica energia Teodoro Cuniberti — un altro degli scomparsi fra gli allievi di Toselli — non avesse preso lui le redini del Rossini, mantenendovi una discreta compagnia per anni e anni. Morto Cuniberti toccò all'unica sua figlia, Gemma — quella che vent'anni fa riempì il mondo d'ammirazione nella sua qualità d'*enfant prodige* — l'onore di conservare le tradizioni paterne ed una buona compagnia dialettale.

Altre compagnie piemontesi godono buona fama, per esempio quelle di Romolo Solari e di Mario Casaleggio, ma nessuna, come quella di Gemma Cuniberti mantiene più alte le tradizioni del nostro teatro, aborrendo dalle traduzioni, dai *vaudevilles*, dalle farsaccie aventi nessun altro scopo che quello di far ridere e di riempire il teatro.

Il teatro dialettale piemontese fu per molto tempo all'avanguardia del teatro italiano per quanto riflette la riproduzione della nuda realtà nella vita; anzi sarebbe interessante vedere quali autori italiani abbiano, in seguito, liberamente pescato nel teatro

piemontese; e non mi sarebbe difficile citare intere scene di noti lavori tradotte, quasi letteralmente da esso... La decadenza del nostro teatro doveva avvenire insieme alla decadenza della primaria compagnia dialettale. Gli autori non più allettati da una rappresentazione perfetta e — e diciamolo pure schiettamente — non più compensati in ragione dei loro meriti, tralasciarono di scrivere in piemontese. Pochi rimasero sulla breccia ed è di questi pochi che intratterrò brevemente i miei lettori.



MARIO LEONI

Alla testa del rinnovamento del teatro piemontese rimane sempre, come roccia incrollabile, l'onor. Giacomo Albertini, il cui pseudonimo, Mario Leoni, è senza contrasto il segnacolo delle più belle, più gloriose battaglie artistiche combattutesi in questi ultimi tempi.

Peccato che la vita politica ed amministrativa l'abbiano da alcuni anni completamente distolto da quelle scene in cui aveva riportato tanti trionfi!

Mario Leoni cominciò a scrivere pel Rossini nel 1872, facendovi rappresentare *I bancarotiè*. Aveva allora non più di 25 anni. Fu un gran successo. Egli era allora semplice commesso in quel negozio di drapperie di cui doveva, molti anni dopo, diventare il fortunato proprietario. Venne dopo *Luisa*, dramma storico in versi sciolti (l'unico esempio di sciolti che abbiamo nel nostro teatro vernacolo), nel 1876 venne fuori *'L Bibì* uno dei suoi drammi più potenti, poi *Le domne brute*, una spiritosa e sentimentale commedia. Il 1886 segnò il massimo dei suoi trionfi con i famosissimi *Malnutrì*. Non si era ancora visto sulle scene del Rossini un dramma così complesso e potente. Per tutta la stagione non si replicò altro, e ancora adesso, dopo centinaia e centinaia di repliche, i capocomici dialettali ricorrono ai *Malnutrì* quando vogliono vedere pieno il teatro. Seguirono l'*America*, *An nom dla lege*, *Drit d' vive* (anche questo lavoro ebbe un successo strepitoso ed ebbe molte imitazioni), *Un grop e na lingassa*.

Ho tralasciato di citare i lavori minori, e ve ne sono dei graziosissimi, come l'idillio *Për violëtte*.

Ho già detto che, distratto da altre cure, ora Mario Leoni ha abbandonato il teatro piemontese: speriamo che ritorni, tanto più che conserva per esso una tenace passione. Dimenticavo di dire che Mario Leoni tentò anche — e con fortuna — il teatro italiano, facendo rappresentare al Carignano di Torino, nel 1880, *Lo scarpino di Lidia*, lavoro premiato al Concorso municipale e *Forza irresistibile*.

*
* *

Un altro autore dialettale che ha interrotto i suoi trionfi per... diventare direttore dell'Agenzia Stefani a Milano, è l'avv. Oreste Poggio. In pochi anni egli dette al teatro: *Parpajon bleu*, *Via fort*, *La ratoira*, *'L giudice istrutor*, *Le doe strà*, (premiata nel 1905), *Toni l'imbecil*, *La sot-prefetëssa*, *And marcia*, *L'iride*... Il Poggio appartiene alla scuola degli autori brillanti. Le sue commedie sono tutto uno scoppiettìo di motti di spirito; meno, si capisce, quando si prefigge di far piangere di commozione il pubblico, come in *Tonì*...

Gentile e potente scrittrice è Gemma Cuniberti che col suo *Basta voreisse bin* ha visto, per tante sere, un pubblico affollato dolorare sinceramente sulle sventure dei suoi personaggi.

Amilcare Solferini — notissimo pseudonimo di Vittorio Actis — è una delle più solide... e simpatiche colonne del teatro piemontese. Esordì, giovanissimo, come autore e come poeta. I suoi due volumi di versi *Soris e smorfie* e *Sonet e rime* contengono poesie e canzoni notevolissime per brio: sentimento e spontaneità. Fra i suoi lavori scenici ricordo: *Soa Ecelenssa d' Porta Palass*, *Fora dle rotaie* (in collaborazione con G. Marangoni), *L' A-B-C del matrimoni*, *Sang bleu* e *Alba e Tramonto*, in versi, *Ant l' Borg*, *La Roa dla fortuna*, *L' aotr*, *La pel dl' ors*, *La fam*, (premiata al concorso piemontese) *Brava gent*, *'L nono milionare*.

Dal Solferini — ch'è ancora giovane — il teatro dialettale è in diritto di aspettarsi ancora molto! nessuno più di lui conosce il colpo d'occhio sicuro nella ricerca dell'effetto. È della scuola di Mario

Leoni ed è il suo più diretto continuatore. Egli studia dal vero, è minuto nell' analisi; sobrio nei particolari, riesce di grande efficacia.

Un altro autore applaudito è Oreste Pasolo. In lui la nota sentimentale è delicata ha il sopravvento. Riesce anche bene quando fa dello spirito... cosa tremendamente difficile per chi deve fare i conti col pubblico grosso, ch'è quello che ha la prevalenza al Rossini.

Oreste Foscolo è un distinto impiegato telegrafico, ma ha saputo trovar tempo per scrivere molte commedie. A vent'anni scrisse *Scene de la vita*; nel 1895 ebbe un brillante successo con *Tote alegre,* commedia che rispecchia la vita allegra e dolorosa della Torino che si diverte.

Nel 1899 con il *Feu,* dramma rusticano, il Fasolo diede prova di un talento drammatico che fu una vera rivelazione. Nel 1902 nel *Fora dê slra* volle ritrarre la Torino borghese che fatti i primi soldoni nel piccolo commercio si fa ambiziosa di



Amilcare Solferini

cariche pubbliche e di onori e... si rovina.

Nel 1904 vinse un premio colla commedia *A la conquista* in cui mise in scena un tipo d'arrivista, il quale, pur di salire, fa getto della felicità che gli si offriva insieme all'amore di una povera sartina.

Nel 1906 ebbe due successi con *L'anël* e la *salvêssa,* in cui si discute il problema dei figli di « quelle signorine ».

Ora Fasolo sta lavorando attorno ad una commedia satirica, intitolata: *Ninì ha ereditato,* non più in piemontese, ma in italiano, ch'egli maneggia assai bene, come lo provano i suoi numerosi articoli in giornali politici e letterari.

La signora Giuseppina Orifici-Pia, nota romanziera ed autrice della *Checa* (Prediletta) rappresentatasi con successo un anno fa, si fece molto applaudire in questo mese con *Le delissie de l'amor liber,* che ha un secondo atto da potersi annoverare fra i migliori del teatro piemontese.

Camillo Sacerdote, brioso poeta dialettale, ha scritto alcuni lavori che non passarono inosservati. Ricordo il *Senssa cusiniera* e la recente *Tota Gin.*

Una parola di lode va data al San Marino che con la *Iona* (Fallo) e *La Labrica* ottenne due belli e duraturi successi.

Nè vanno dimenticati: G. Drunetto autore di *La prima mëssa* e *'L scopo;* Giovanni Bertinetti, ingegno acuto, osservatore, che scrisse *A domicilio coatto, La farina del diao, La lege d' fer* e *Le femme d 'tuti*; Luigi Romagnini la cui *Vendetta* non passò inosservata, Carlo Dadone che col suo *Così a dis Lombroso* e *Largo a la lege* dimostrò di saper trattare i due generi, brillante e drammatico, con eguale abilità.

Taccio di alcuni altri giovani autori che finora non ci esposero che tentativi, augurando loro che per l'avvenire ci diano lavori maturi e... non facilmente dimenticabili.

Riassumendo, il teatro piemontese non è quell'agonizzante che molti dicono: vi è ancora in esso sufficiente vitalità per migliorare le sue sorti e portarsi in prima linea nella letteratura drammatica dialettale. Paragonandolo a quello modernissimo delle altre regioni italiane, vediamo anzi che fa bella figura. Gli autori sarebbero più numerosi; o almeno, quelli che ci sono, scriverebbero di più e meglio, ma le nostre Compagnie dialettali arrivano a dare stentatamente i decimi e — per non impinguare troppo l'autore — dopo poche sere interrompono le repliche, dicendo ad essi che i decimi le danneggiano... E allora l'autore o vi rinunzia addirittura, per aver il piacere d'essere rappresentato, o vende il suo lavoro per un prezzo derisorio.

Si capisce che con tali prospettive, la produzione non può essere rigogliosa! Conosco autori che con lavori bellissimi, premiati ai Concorsi, giunsero difficilmente a intascare un centinaio di lire!...

Malgrado questo scoglio so che molto si lavora pel teatro piemontese. Parecchi giovani hanno sul telaio commedie nuove, altri le hanno già presentate al Rossini o al Torinese, i due teatri ove impera l'arte dialettale.

E questo prova che da noi si ha ancora fiducia in un glorioso risveglio di questo teatro paesano. Il sonno giova a rinfrancar gli organismi — dicono i fisiologi...

Federico Musso

Il teatro dialettale Milanese

Devo parlarvi del teatro milanese che fu, o di quello d'oggi?.. — Veramente vorrei dirvi qualcosa di quest'ultimo; ma come lo posso se non si riesce a... trovarlo?...



E. Ferravilla

Meneghino, pur troppo, non à più il suo teatro; e pure il generoso, l'allegro spirito ambrosiano ben lo potrebbe e lo dovrebbe avere; la sincera anima meneghina sarebbe ben lieta se vedesse rivivere fra le quinte la schietta e brillante nota del suo dialetto che è, non è cosa nuova, fra i più ricchi e i più arguti d'Italia.

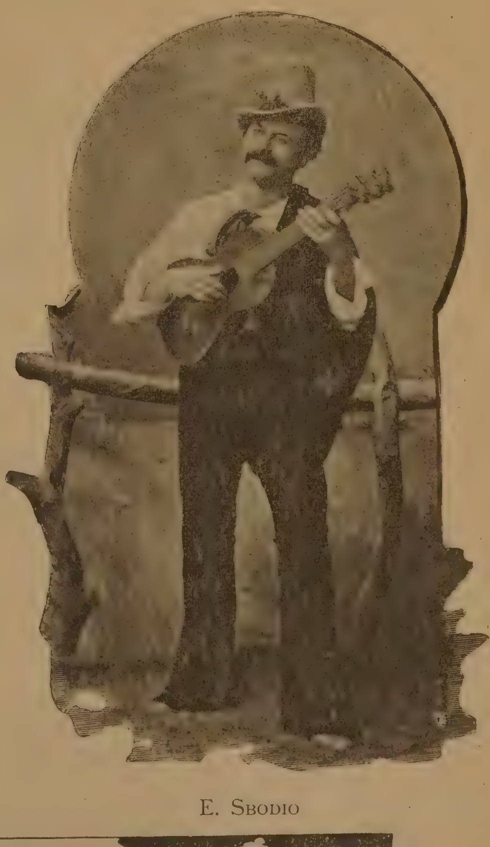
Invece la città di Carlo Porta, del massimo poeta dialettale d'Italia, la città che à avuto dei figli gloriosi come il Grossi, deve veder morire la sua scena di prosa, intendo dir quella caratteristica del proprio vernacolo.

Che ci rimane oggi?... — Edoardo Ferravilla, l'illustre superstite di un teatro agonizzante; ma il Ferravilla col suo immutabile repertorio e nelle sue rare apparizioni in questo o in quel teatro d'Italia, non porta oggi quella nota assolutamente necessaria per specializzare il tipo che dovrebbe e vorrebbe rappresentare, l'espressione, cioè, pura e intera di un dialetto che vive di una saporitissima originalità.

Tolta qualche eccezione, nel repertorio del Ferravilla non troviamo rispecchiata quella che dovrebbe essere la vita milanese nella sua più grassa e spontanea risata, e nelle sue sfumature le più varie, le più segrete, e le più ignote alle altre maschere d'Italia.

Abbiamo ancora con lui, — che è, tuttavia, l'artista della più sorprendente e irresistibile e fors'anche inimitabile comicità, — abbiamo con lui ancora Edoardo Giraud, altro *rudero,* che ci ricorda i tempi migliori del teatro milanese; — e una compagnia, quella di Francesco Grossi, che à per prima attrice la Revel e un'ottima caratterista nella Zanoletti; ma anche questa compagnia non si ferma molto a Milano, e sia perchè Compagnie di grido hanno preso il suo posto, e sia perchè il repertorio milanese non si rinnova.

E questa è forse la ragione precipua della crisi.



E. Sbodio

Infatti chi scrive più per esso?... — Morto Cletto Arrighi (Carlo Righetti) il fondatore, posso dire, della scena milanese, e morto moralmente e intellettualmente assai prima che non lo fosse in realtà, le sorti del teatro ebbero in Carlo Bertolazzi un grande amico, e parvero rifiorire i bei tempi con *« El nost Milan »* e la *« Gibigianna »*; ma dopo che questo fecondo e valente autore volle darsi al teatro italiano, la scena milanese si trovò ad un tratto sperduta e se oggi vive, vive, salvo eccezioni, di traduzioni o di riduzioni esotiche, che nulla hanno a che fare con Milano e coi Milanesi.

Altra perdita grave fu per noi quella di Davide Carnaghi, il genialissimo attore e arguto autore; e ancora oggi un altro gravissimo abbandono va segnalato: il ritiro dalle scene di uno fra i più valenti e simpatici artisti nostri, Gaetano Sbodio, colpito da irreparabile sventura: la cecità.

E dei giovani?... Il fratello della bravissima Dina, lei pure un tempo nostro amica cara, — Luigi Galli, uno dei migliori imitatori del Ferravilla, è ora in America, e si dice che voglia fondare una compagnia d'operette; la Del Vecchio, il giovane Rosa, e altri buonissimi nomi sono sperduti qua e là, disorientati, senza speranze; e degli autori, Corrado Colombo aspira al teatro italiano; e gli altri?...

Chi fa dei versi, a tempo perso; e chi fa più niente del tutto; e questi sono i più.

Ecco lo squallido quadro ch'io credo di aver esposto affrettatamente, ma con fedeltà, del nostro teatro milanese, che vive di ricordi, e che oggi, credo, non à speranza di rivivere se non nella luce delle sue luminose memorie....

BOLZA

L'ANNO COMICO 1907

Col nuovo anno còmico, cominciato col primo giorno di quaresima, pochi mutamenti sono avvenuti nelle nostre compagnie di prosa. Due compagnie soltanto si sciolsero: quella di Ettore Berti e quella Tovagliari-Carloni-Talli-Baghetti.

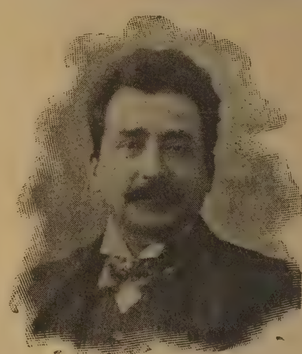
Ettore Berti divenne primo attore nella compagnia Caimmi al posto di Zoncada. Emilia Varini, che fu prima attrice della compagnia Berti, ha riposato. Ida Carloni-Talli entrò a far parte della compagnia Stabile di Roma; Pier Camillo Tovagliari passò nella compagnia di Gemma Caimmi ed il Baghetti in quella di Teresa Mariani.

I mutamenti più importanti delle altre compagnie furono i seguenti: — Entrarono a far parte della compagnia di Irma Gramatica: Zoncada, il brillante Gandusio, la Porro-Guasti, Casilini e la sig.na Melato: ammalatasi la Gramatica essa fu sostituita dalla Melato; direttore ne divenne l'Andò. Riccardo Tolentino e Aurelia Cattaneo entrarono nella compagnia di Italia Vitaliani; oltre la Carloni-Talli, entrarono nella Stabile di Roma, Cesare Dondini, Ciro Galvani, Dante Cappelli, D'Antoni e la Ferrero, e ne uscì Falcini che andò nella compagnia di Virgilio Talli; Olga Capri è diventata seconda donna nella compagnia Caimmi al posto della Porro-Guasti. Ha riposato il Fumagalli; si son costituite le ditte Senipoli e Colaci-Solari.

Il teatro dialettale bolognese

Povero e oscuro teatro, questo, le cui origini si perdono fra le nebbie del milleseicento, e il repertorio del quale, dopo essere stato formato da poemetti rusticali, da scenette comiche e da componimenti ingenui destinani a far sorridere gli accademici del settecento, e da strambotti e da satire rimate che le maschere recitavano o cantavano in carnevale, trovò finalmente chi lo arricchì di produzioni che ebbero pretese artistiche e perfino intenti sociali, procurando così in una stretta cerchia una bella notorietá a qualche autore e qualche attore!

Chi non è bolognese ignora forse che quindici o vent'anni or sono al teatro *Contavalli* di Bologna ebbero grande successo alcune commedie di Emilio Roncaglia, un professore di letteratura italiana che ora è



ALFREDO TESTONI

preside di un Liceo; di Cesare Chiusoli, brillante giornalista ed autore di lavori drammatici promettentissimi, morto assai giovane; di Antonio Fiacchi, un fine umorista che fondò e diresse il famoso « Ehi! ch'al scusa, » e il « Piccolo Faust; e di molti altri che poi si dettero a professioni assai più redditizie che non fosse quella dello scrittore di cose vernacole; e infine di Alfredo Testoni. Sicuro! di Testoni, ora celebre, invidiato, fortunatissimo autore di commedie italiane, e allora instancabile creatore di cosuccie in un atto, in due, in tre, ma sempre meglio scritte, sempre più abilmente sceneggiate, sempre maggiormente meritevoli di attenzione fino al conseguimento di un trionfo incontrastato: del trionfo ottenuto con *Insteriarì*, *Pisuneint* e *Scuffiareint*, tre ottime commedie che lo resero popolarissimo e lo invogliarono a costituire una compagnia stabile e a dar vita ad un vero e proprio teatro dialettale, al quale egli si dedicò corpo e anima per un decennio.

Ed anche i bolognesi, allora, non sapevano, se non assai vagamente, come, prima di quell'improvviso risveglio, vi fosse stato chi si era forzato di elevare il linguaggio del popolo alla dignità della scena.

Chi aveva mai lette le commedie di Lotto Lotti, i garbati componimenti teatrali della Dosi-Grati, di Fabrizio Nanni, di Federico Gallesi, scritti prima dell'ottocenro ?

Tutt'alpiù v'era chi conservava nella vecchia biblioteca di famiglia le *tirate* di Properzio Talpi, o serbava un vago ricordo di un bizzarro dramma dialettale di Giuseppe Muggioli che aveva entusiasmato tutt'una generazione, per il solo fatto che i protagonisti di quell'isolatissimo studio di costumi locali erano i « facchini di Bologna ».



Eppure nelle *tirate* del Talpi era raccolta tutta l'eloquenza del *Dott. Balanzone*, la maschera che fino a pochi anni or sono simboleggiò il teatro e la gio condità bolognese, ed era sintetizzato tutto l'umorismo di quei « Graziani » che ebbero tanta parte nella Commedia dell'Arte; e il dramma del Muggioli aveva precorso i tempi, così come i componimenti rusticali di Giulio Cesare Croce erano stati i precursori della scena Vernacola seicentesca.

Ma non importa: la compagnia bolognese raccolta da Alfredo Testoni fece raggiungere al teatro dialettale il suo maggiore splendore; e quando egli ne affidò la direzione a Goffredo Galliani, il repertorio era già abbondante, i lavori che venivano replicati a richiesta generale erano già numerosi, e gli attori che recitavano con passione e con *verve* erano già prediletti dal pubblico. A Bologna Argia Magazzari e Augusto Galli furono, e sono ancora, considerati due grandi artisti dialettali: la prima per la naturalezza, la efficacia, la suggestiva genialità della sua recitazione, l'altro per la felicissima creazione di un tipo assai comico — *Battseiù* — che nell'ambiente cittadino gli ha procacciata una fama invidiabile.

Ma, oltre la cinta daziaria bolognese, chi ha mai potuto applaudire codesti attori, gustare le commedie che essi recitano, conoscere la storia della Compagnia diretta dal Galliani, apprezzare l'opera che con tanto slancio giovanile compì il Testoni?

Il dialetto che serve a comporre i lavori destinati alle scene del « Contavalli » riesce terribilmente ostico a chi non è nato all'ombra della Torre degli Asinelli; e il teatro dialettale bolognese rimarrà sempre un poco oscuro alla maggior parte degli italiani.

Precisamente come quella tal risposta che fu lanciata da una comparsa, in un teatro di Bologna, a quello spettatore che dal loggione, in mezzo al generale silenzio, chiese a colui che sul palcoscenico simulava un'apparizione ultramondana:

— *De sù fantasma...........?*

C. G. SARTI.

Un centenario patriottico

Solennemente fu celebrato in tutta Italia il centenario garibaldino, che diede lo spunto ad A. Novelli per una commediola... sull' inno di Garibaldi. Commemorazioni s' ebbero anche il poeta dell' inno Mercantini, cui fu innalzato un busto a Ripatransone e a Roma, e al musicista dell' inno.

L' autore della musica che « tanti petti ha scossi e inebriati », fu Alessio Olivieri. Nacque a Genova il 15 febbraio 1830 e morì a Cremona a soli 37 anni, dei quali ventuno trascorsi sotto le armi.

L' oscuro maestro genovese, modesto quanto operoso, scrisse molta musica per la banda del reggimento al quale apparteneva; ma non si curò di farla stampare, e quindi rimase ignorata.

Alessio Olivieri compose la musica del ballo *I bianchi e i neri*, molti ballabili e musicò varie poesie di Fusinato. Ma di lui non resta che l'inno di Garibaldi!

FRA MUSICISTI

Bach, che era molto povero, faceva colazione con una volgare tazza di caffè e una tartina. Haydn pure, modestissimo, faceva consistere il suo asciolvere in pane, formaggio e caffè: la cena era identica, salvo il caffè che era sostituito dalla birra. Weber, che quand'era giovane era molto frugale, negli ultimi anni di sua vita era divenuto un buon mangiatore. Il piatto favorito di Schubert era la carne di manzo conservata e condita con cavoli. Meyerbeer, che diceva che un uomo che lavora molto deve anche nutrirsi bene, era quel che volgarmente si chiama una « buona forchetta ». Berlioz, che soffriva di dispepsia — ciò che spiega fino a un certo punto l'asprezza del suo carattere — era stato sottoposto a un regime abbastanza severo e doveva nutrirsi moderatamente. Wagner era un epicureo. Preferiva i piatti più raffinati e quelli più saporiti e piccanti per salse ed ingredienti fortissimi.

E sempre a proposito di musicisti, ecco l'ultimo aneddoto su Kubelik. Egli aveva dato a Vienna un concerto, nel programma del quale figurava lui solo con una dozzina di pezzi, in modo che restando in piedi per un paio di ore si poteva ben pensare che alla fine del concerto il violinista fosse piuttosto stanco. Tra le persone che a *recital* finito vollero conoscere l'artista v'era pure una bella signora.

— Oh, Mr. Kubelik, che emozioni lei fa provare! Il suo violino canta, ride, piange; che espressione! Sono certa che finito il concerto lei deve sentire un dolore al cuore!

E Kubelik: — Veramente, signora, in questo momento io sento un gran dolore... alle gambe!

Il teatro dialettale romano

Avremo un teatro dialettale romano, più o meno stabile, e più o meno vitale?

A sentire Giacinta Pezzana l'impresa è pronta e il successo è sicuro: e certo, se è curioso il fatto che il teatro dialettale di Roma debba aver nuova vita da una attrice piemontese, è doppio il merito della iniziatrice dell'ardita, sarei per dire temeraria impresa; la quale s'incammina piena di fede verso l'attuazione di un sogno d'arte che trova molti scettici e moltissimi indifferenti, non per il fatto che non si creda alla *possibilità* di questo teatro, (gli elementi di vita romana degni di essere trasportati su la scena abbondano, e sono caratteristici e potrebbero dare impronta originalissima a questo teatro); ma perchè mancano gli scrittori, mancano gli attori, mancano o sono pochi i danari che sono a disposizione della impresa: condizioni tutte che non conciliano l'entusiamo degli iniziatori con la diffidenza degli... spettatori.

È stato bandito un concorso, e si sono premiati un po' di lavori, di giovani sconosciuti o quasi. È un po' poco, forse, per cominciar bene.

Lavori di repertorio ne abbiamo pochi, e meno qualche buona commedia dello Zanazzo e di qualche altro, in genere il *repertorio* antico è degno dell'oblio che lo circonda.

Sta di fatto che i migliori scrittori dialettali nostri, — salvo Zanazzo che si è messo coraggiosamente a lato della Pezzana — non hanno risposto all'appello, se bene *Trilussa* abbia promesso di scrivere qualcosa... che probabilmente non scriverà mai.

Aveva anche annunziato un'*Oca* e uno *Sciopero Generale* per il teatro italiano; ma si è guardato bene dallo scriverne una scena. Ha bensì compiuto il poemetto su la *Porchetta bianca* (inedito ancora e attesissimo) e ha prestato una collaborazione settimanale al *Messaggero*, che si è assicurato le sue nuove favole, e che ne pubblicherà in bella veste le vecchie.

Giggi Zanazzo invece promette — e scriverà davvero, c'è da crederlo — una serie di novità che faran degna corona all'*Amore in Trastevere*, a *Li Carbonari*, alla *Zitellona*, che è stato l'ultimo brillante successo del fecondo scrittore, del poeta valoroso e modesto.

Al concorso bandito dalla Pezzana furono premiati, fra gli altri, *Santo disonore* del Ciprelli e *Bojaccia* di Orazio Giustiniani, dei quali si dice gran bene. Si darà pure in... uu più completo e perfetto romanesco *Il Garofano* di Ojetti, oltre le seguenti nuove commedie di Zanazzo: *La suocera*, *La famiglia della cantante*, *Dopo il XX settembre*, *Elettori influenti*, *Il segreto della comare*, *Nino* ed altri ancora: un vero repertorio personale, che va dal genere comicissimo al tragico, dal quadretto di ambiente, alla commedia di costumi, al dramma storico.

E gli attori? Saranno raccolti un po' qua e là: grandi attori non vi saranno certamente: ma chi emerge poco sul teatro italiano, a volte può emerger presto e bene in quello dialettale.

Comunque, auguro alla iniziativa di Giacinta Pezzana buona fortuna, e auguro al teatro romanesco un avvenire meno... micragnoso del passato, del passato prossimo almeno.

Quanto al passato remoto bisogna ricordare che già nei secoli XV e XVI i nostri antenati ingenui e mistici assai più di noi, si compiacevano delle *Rappresentazioni* dei grandi fatti religiosi, al Colosseo: e taluno dei personaggi interloquiva in dialettto. Celebri fra le altre furono le *Rappresentazioni della Passione di Cristo*, fatte eseguire dalla Confraternita di Santa Lucia del Gonfalone.

Nel secolo XVI appaiono *I torti amorosi*, *Il Furbo*, *Le Stravaganze d'Amore* di Cristoforo Castelletti: le quali (come i titoli rilevano) sono vere e proprie comedie: e anche in esse alla lingua ita-



liana si mesce simpaticamente e argutamente la nota dialettale. Il seicento (come del resto portava l'epoca) si distingue più specialmente per i poemetti burleschi, dialogati la più gran parte, e ricchi di gajezza e di amenità: il *Maggio Romanesco* del Peresio e quel famoso *Meo Patacca* del Berneri, da cui più tardi l'abate Alessandro Barbosi ricaverà, con poca fatica, due commedie popolari celebri sino ai dì nostri: il *Meo Patacca* ossia *Roma in Festa,* e la *Fucilazione di Marco Pepe.*

Il Sansoni, nel secolo XIX, riduce pel Teatro

popolare alcuni celebri lavori teatrali, fra cui la *Didone abbandonata* del Metastasio: e il Randanini, una figura caratteristica della Roma papale, popolarissimo presidente di Rione, ritrae vivacemente la *vita vissuta* del vecchio e generoso Trastevere: sono scene fresche, e scintillanti, sincere, che talvolta fan pensare all'opera Goldoniana: cito fra le altre *Er matrimonio de Ciavattella.*

Le rappresentazioni popolari furono date, nella prima metà del secolo XIX, in teatri, per l'epoca, di prim'ordine: l'Alibert, il Metastasio, il Capranica, l'Argentina. I nostri nonni godettero un mondo alle arguzie salaci del famoso *Gobbo Tacconi,* la cui eredità artistica uno solo seppe degnamente tenere: il nostro bravo e buon Pippo Tamburri.

Il quale certo ebbe successi, e spesso clamorosi, come quelli toccati a *Li francesi a Roma,* musicati dal Mascetti, *Li Fanatichi pel Giuoco del Lotto, Lo sposalizio der Boccio, Muzio Scevola alla tenda del Re Porsenna* musicati dal Mascetti o dal Pascucci. In complesso però egli con i suoi comici, fra i quali il Malatesta, che ha lasciato l'arte per la scultura, non ebbe grande e vera fortuna e girovagò di teatrino in teatrino fino a che vecchio, povero, avvilito non fu costretto a batter ritirata.

Un altro tentativo di teatro dialettale stabile fu fatto nel 1888 al Rossini, ora demolito. Alla recita inaugurale, data con tre commediole dello Zanazzo e preceduta da una conferenza della signora Clelia Bertini Attilj sul Teatro Romanesco, assisterono i Reali. Ma l'esperimento fallì presto

I precedenti, pertanto, non sono confortevoli. Ma fin che c'è vita e buona volontà c'è speranza!...

E che tutto, ora, vada per lo meglio!

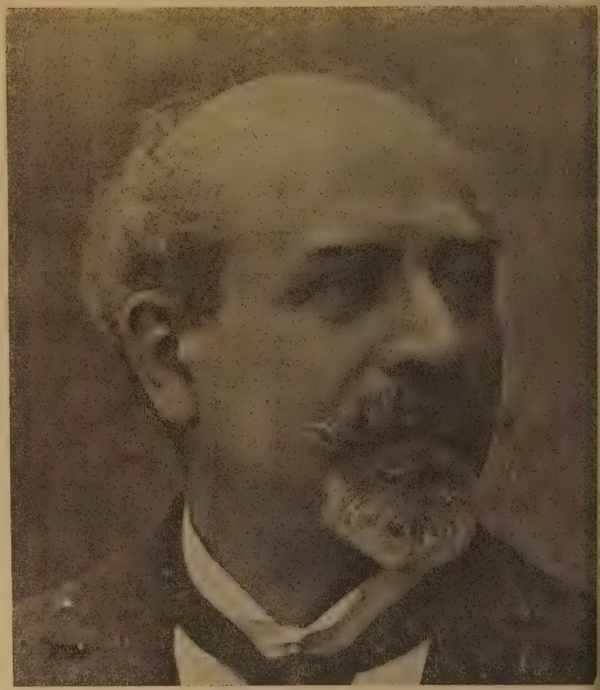
Il Marchese del Grillo

ROMUALDO MARENCO

Nella casa di salute Rossi di Milano, nella quale demente era stato ricoverato, si è spento pochi mesi or sono questo maestro che ebbe momenti di grande voga, e che avrebbe avuto diritto a guadagnare lautamente mentre ha finito la sua esistenza in una squallida miseria.

Romualdo Marenco aveva 66 anni poichè era nato a Novi Ligure nel marzo del 1841. Cominciò e finì la vita artistica come suonatore d' orchestra poichè — doloroso a dirsi — ultimamente stretto dal bisogno, e... costretto dalla fame, dovè rifugiarsi a Lugano fra le file dei cosidetti « professori d' orchestra.

Il nome di Romualdo Marenco fu e rimarrà strettamente legato a quello del coreografo Manzotti, come quello di Dall' Argine resterà sempre associato a quello di Momplaisir. E infatti, come non pensare al *Sieba,* all' *Excelsior,* all' *Amor,* ed allo *Sport,* le ultime grandi creazioni dell' arte coreografica, senza associare ad esse il maestro Marenco? I balli di Manzotti — secondo me — non avrebbero oggi nel mondo la riputazione che hanno



senza la veste musicale che loro dette questo maestro oggi scomparso. Egli scrisse per i grandiosi balli manzottiani una musica fine, elegante caratteristica, originale, che divenne ben presto popolare. Il suo linguaggio musicale colorì indubbiamente efficacemente le molte situazioni, i molti quadri dei balli usciti dalla fantasia di Manzotti.

Romualdo Marenco, il quale compose oltre che per i suddetti balli, la musica per altri, intitolali *Bianca di Nevers, Emma Flourans, Nelly, Le follie del carnevale, La sirena, L' astro degli Afgani* e *Giuditta,* fu geniale autore di pregevoli pezzi per camera e per orchestra. Volle pure tentare il teatro come operista; ma non vi trovò soverchia fortuna: infatti un suo *Lorenzino de' Medici,* eseguito a Lodi nel 1874, ed un melodramma intitolato *I Moncada,* presentato al pubblico di Milano nel 1880 non ebbero soverchio successo. Scrisse pure la musica di un' operetta, su libretto di Blum e Tochè, dal titolo *Le diable au corps,* che fu data al teatro dei Bouffes Parisiens di Parigi nel 1884 ed ebbe una miglior sorte delle due opere. Anche in Italia raccolse applausi da per tutto.

Con la morte di Romualdo Marenco, è sparita la figura di un forte e popolarissimo musicista italiano.

Wagneriane

Il guanciale

Notte profonda, talamo....
(Tristano, atto secondo)

Confidente e confessore
dell' attendere silente
nelle spente
ore bianche;
niveo cavo in dove muore
il sospetto freddo e pravo
dello slavo
sangue suo per gemme branche
di latino lauro inserto,
il mistero tuo divino
che il destino
mio sigilla,
mi disvela in un aperto
ciel di aurora beatrice
che il felice
lume desti in mia pupilla.
Quante voci tu ne accogli!
Sogni rapidi ed atroci
rosse croci
balenate
tra bufere su gli scogli
tortuosi del pensiere:
primavere
nuziali ed increate,
visioni di marine
irreali e di canzoni
che gli alcioni
su nel sole
sciolgon ebri oltre il confine
de' poeti giù disfatti
(son scarlatti
ritmi in flammee parole).
Poi tu rechi nelle file
del trapunto tutto gli echi
degli spechi
di zaffiro
che pe' chioschi nel fiorile
sotto i boschi musicali
mattinali
inni rompono al respiro.
Ora dille, per serene
tregue, quante mie faville
mille e mille
nove rime
riaccenda il novo bene
e risplendano per corde
non più sorde
a' richiami delle cime.

Il rifiuto

Mai devi domandarmi.....
(Lohengrin, atto secoudo).

...E più rifiuto, non crucciarti, mai
il ver saprai.
Ti profferisti ardente e mansueta
alla segreta
mia sorte, ignara a te sì come altrui
nel mondo. E fui
tutto nel cerchio del maligno fiore
che il mio dolore
spietrò dagli occhi a stilla a stilla in muto
corso. Rifiuto
ancora, sempre: perderei te stessa
nella confessa
parola del mister profondo ond' io
ricredo in Dio
tradendone le norme fisse e inscritte
dentro le invitte
bugie de' scribi. Se tu sai perchè
si regni in me,
perchè risorsi all' improvviso in guerra
contro chi serra
la mia virtù, l'andare mio securo
verso il futuro;
perchè vinco e perchè le strofe a volo
balzan dal suolo
antico or fatto conscio, e più perchè
io vivo in te
tutto il passato e quanto l' avvenire
nell' incrudire
mi serba; se sapessi, in meraviglia,
che da mia figlia
a mia madre, al mio primo sogno, tutto,
ciò che è distrutto
e ciò che eterna il mio sangue migliore,
vizio e candore,
ride trema rinverde ingiglia splende
nel sol che scende
dalle tue ciglia al volto in sulla bocca
pur jer non tocca
dal divino veleno ch' io vi sparsi
tra brividi arsi;
se tu sapessi come imperatrice
e peccatrice
assommi in me la vita che sognai
e che adorai
sovra un altar nel cuore al primo maggio
terso d' oltraggio
del nuziale mio sbocciar e come
in fra le chiome
virenti tue respiro la memoria
casta e la istoria
dell' innocenza viva per le vene

onde mi tiene
sacro al ricordo il sangue: — se sapessi
tu, quanti spessi
ritorni d'altre voci, d'altre forme,
nella difforme
essenza, adduci all'anima e confondi
nei mondi i mondi
che nulla uguaglia e tutto rassomiglia
tra la famiglia
degli astri immoti in tua pupilla — mai
negli anni, mai
più crederesti violar ciò che è
di tuo in me
oltre l'abisso ed oltre assai la morte
ch'io tengo in sorte
fermata alla vendetta, e che inchiodai
nel verso: « mai ».

Venezia, 1907

GIOVANNI BORELLI

Come si canta

In che cosa consiste l'arte del canto? Nell'essere assolutamente padroni della propria respirazione e sopratutto nel far grande economia d'aria: chi riesce a far queste due cose è un maestro dell'arte.

L'Italia è il paese dove questa assoluta padronanza e lo spirito d'economia si trovano più frequenti. Già fino dal secolo XVIII i cantanti italiani avevano portato la tecnica della respirazione ad altezze non più raggiunte. Da certi lavori sulla musica antica risulterebbe che Farinelli poteva cantare trecento note tutte in un fiato: e le composizioni di Porpora, Scarlatti ed altri, richiedono dai cantanti dei prodigi del genere come cosa quasi naturale. I cantanti moderni ritengono tuttavia quella di Farinelli una leggenda. Bonci interrogato disse che vi sono persone che possono trattenere il fiato per un minuto e mezzo e alcune fin tre minuti, ma che pel cantare, richiedendosi un'aspirazione continuata e regolare, è cosa ben differente. Quanti secondi ci vogliono per cantare trecento note? dipende che note sono, ma è ragionevole supporre che chi cantava queste lunghe tirate doveva inspirare nel mezzo. Anche il baritono Campanari fratello del direttore d'orchestra, ritiene impossibile ciò che si dice di Farinelli: nella chiusa del *Barbiere di Siviglia* egli canta 91 note d'un fiato, ma gli costano già molta fatica. La Sembric rimane molto addietro ai tenori italiaui e non canta che un massimo di 84 note d'un fiato in 20 secondi: Bonci è arrivato a 80 note in otto secondi nel *Barbiere.* Più rapidamente è impossibile cantare, almeno se si vogliono far sentire le note chiare; e ciò si comprende, se si pensa che un oratore in media dice 300 sillabe al minuto, che corrispondono alla metà delle note che Bonci e Campanari possono cantare nello stesso tempo. Cogli strumenti si procede assai più rapidamente che colla gola umana: un buon pianista può suonare 560 note in un minuto, pianisti famosi arrivano fino a 1200. Nel violino il massimo sforzo fatto è di 800 note al minuto, col flauto invece poco più che colla voce umana. Il canto dell'usignuolo può essere paragonato per il numero di note all'aria del Don Giovanni nel *Barbiere.*

Artisti d'altri tempi

Achille Majeroni

Stava quel giorno rincattucciato nel *Caffè dei Fiorentini*, in Napoli. Un caffè che quando era famoso, sporco, fuligginoso ha veduto alle sue tavole sgangherate e ai suoi divani rotti i più grandi artisti italiani; e dopo che lo ripulirono e verniciarono, non vide che giuocatori di bigliardo. Majeroni parlava con un giovane autore, e gli dava l'incarico di un dramma.

— All'ultimo atto - diceva - sul fondo della scena voglio un Cristo crocifisso così, - e spalancava le braccia. - Io poi...

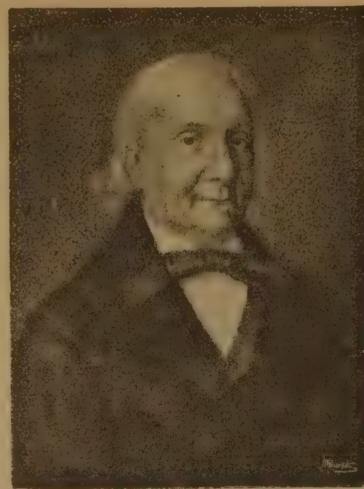
E il poi consisteva nell'avanzarsi verso il Cristo e mordersi, in un fremito, le mani. Era una fissazione degli ultimi anni: la croce alta e larga quanto la parete. La mise perfino nell'ultimo atto dell'*Otello.* Un senso di malinconia mi vinceva guardandolo: la lunga chioma imbiancava, il pizzo magnifico si andava spelando. Un largo mantellone grigio attabarrava la splendida figura, ora stanca, che un tempo, *Paolo, Kean, Giovanni di Marana, Leicesler...*, aveva destato gli entusiasmi più gentili. Ma gli occhi sfavillavano, e aveano ancora quello smarrimento estatico di sogno che rivelava tutto il temperamento dell'artista.

Achille Majeroni fu patriota, e combattè le battaglie della libertà: e io ricordo la medaglia al soldato valoroso scintillante sul petto del capitano della guardia nazionale napolitana, sesta legione; - Achille Majeroui ebbe una certa originalità nel suo giuoco scenico, attore egregio pur non elevandosi all'interpretazione per la molle cadenza dell'intonazione e per la uguaglianza delle rivelazioni che dovevano esser varie; - Achille Majeroni fu il più bel primo attore dell'arte, e quando nella *Francesca da Rimini*, ai suoi bei tempi, si presentava *Paolo* al primo atto, il dolce peccato di *Francesca* era perdonato e si trovava ingiusto l'eterno martirio sottoterra, - Achille Majeroni per molti anni fu il primo attore della compagnia di Adamo Alberti ai Fiorentini di Napoli, e poi direttore e capocomico al teatro del Fondo, anche di Napoli, e poi di nuovo a' Fiorentini; ma egli, specialmente e sopratutto, fu una di quelle nature fantastiche,

passione del romanziere, se bene la folla le giudichi volgarmente col criterio quotidiano, le quali vivono fuori della vita, smarrite in un sogno, in un entusiasmo, in una frenesia: ora ambizione, ora sagrifizio, ora voluttà, ora austerità, ora desiderio confuso e vagante, ora semplice e sola idealità. La vita nel suo andare, freddo e fatale, inesorabile, le castiga; ma l' arte le guarda teneramente, se ne appassiona, ne subisce il fascino irresistibile.

I maggiori trionfi Achille Majeroni li ebbe in Napoli. Giunto laggiù, non se ne seppe più allontanare: e forse nella mollezza di quell' azzurro, nella visione dello infinito mare, nella carezza dei colli in fiore, sempiterna incantatrice primavera, la sua anima fantasiosa si adagiava e trovava il suo ambiente. Recitava allora con Taddei, la Sadowsky, Angelo Vestri, Michele Bozzo... Gloriose memorie dell' arte della scena italiana. Il suo successo fu strepitoso. *La notte di San Bartolomeo*, un brutto dramma del Gattinelli nel quale il Majeroni più che quello dell' artista, metteva, nella « parte » del monaco assassinato dalla ira papale, l' accento della libertà, si replicò un anno intero. Majeroni dettava la voga. Era l' idolo delle platee e dei saloni aristocratici. Venne la marsina alla Majeroni, di velluto azzurro, foderata di raso bianco; il cappello di paglia alla Majeroni dalle enormi falde; i pantaloni alla Majeroni larghissimi alla cintola e stretti gradualmente fin giù sul piede. La calda natura meridionale in preda alla frenesia giunse al delirio. La bellezza dell' artista operava come una malia. E in quest'onda di simpatia gli fu possibile di realizzare le fantasie della sua mente di sognatore.

Majeroni anelava magnificenze e splendori novi: si vedeva tra sale marmoree e tappeti siriaci sdraiato mollemente nei fascini musulmani di bellezze e di ricchezze. Egli si sentiva d'un'altra terra, lontana, lontana, terra da mille e una notte, dove sorgono al tocco della magica bacchetta i palazzi d' avorio e vergini a schiere danzano voluttuosamente sui pavimenti di gemme e d' oro mentre il signore nel paludamento di stoffa preziosa aspira da narghilè sogni di fate e di nani misteriosi. Diventò capocomico al Fondo. Con lui andarono Taddei, Vestri, Bozzo, la Sadowsky. Gli fu compagno dell' impresa, affascinato anche lui, il Falanga, che aveva raggranellato una fortuna ingente al Sebeto, un teatrucolo da popolani, cinque grana e tre grana al biglietto, con una pazienza da cappuccino. E cominciò un periodo mai visto per la scena di prosa. Si usciva dal legno dipinto a marmo, a bronzo, a palissandro, e dai tavolini con tre



piedi e le sedie con due, dell' Alberti. E il Fondo era addirittura un paradiso. Majeroni lo aveva voluto così. La sola livrea del portiere valeva una modesta fortuna. I servitori con le livree rosse ricamate e le collane d' oro. Un tripudio di stucchi madraperlacei e di bagliori di lampadari. Ricordo la sera d' inaugurazione: *Gabriella di Teschen*, o *Cuore ed arte* di Fortis, *Voltaire* Taddei, *Federico di Prussia* Vestri, *Gabriella* la Sadowsky..

Che magnificenza di scenari, di costumi, di attrezzi! Gli appartamenti di *Federico* con la fuga delle vistose sale sbalordivano. E io vedo ancora, un'ora prima dello spettacolo, Majeroni, inebbriato, nervoso, dare ordini a' macchinisti e a' palchettai che andavan disponendo mazzi di fiori, le candele ai candelabri, i manifestini di raso ne' palchetti; e mi par di sentire ancora il: *D. Achì iateve a...* di un inserviente alle insistenze del Majeroni che dirigeva.

E venne il periodo degli allestimenti scenici memorabili. Majeroni vi sguazzava addirittura. Ma egli non era l'impresario che, se spende mille per una messa in iscena, vuol ritrarne diecimila: egli in quello sfarzo imperiale appagava l' ardore del temperamento, il sogno. Nessuna azione coreografica, la più costosa, dà la pallida idea di quelle meraviglie. Nel *Marco Bozzari* il farsetto dell'ultima comparsa aveva ricami d' oro principeschi. Nel *Pessimista* al *déjeuner* non mancavano tutti i vini più prelibati. Nella *Maria Stuarda* i dieci guerrieri che s'avanzano sull'alto della piattaforma all' ultimo atto, quello del supplizio, avevano armature degne di museo.

Quando si trattava di mettere in iscena uno spettacolo, Majeroni chiamava gli scenografi, i

macchinisti e i vestiaristi del teatro San Carlo. E alla splendida esecuzione de' vari artefici aggiungeva la sua sfrenata malattia del magnifico. Fra due oggetti perfettamente uguali, uno che costava cento, l' altro mille, Majeroni sceglieva il secondo. Preferiva specialmente gli spettacoli nei quali si trovassero delle feste da ballo. E allora, a tutti gli splendori di maraviglie, - appunto così, - della scenografia e del macchinario aggiungeva il corpo di ballo del San Carlo.

Nella festa al primo atto del *Santo e un Patrizio* eran quadri stupendi che si svolgevano alla ribalta. Dall' alzata del sipario, i grandi sontuosi saloni ove la folla di dame e cavalieri, vestiti con una ricchezza incredibile e una precisione mirabile, intrecciavan le danze, all' arrivo del cardinal Borromeo, il Vollero, sotto il bianco baldacchino infiorato e ricamato di stelle d' oro. Il *Faust* segnò un grado ancora più alto. Nella scena della taverna quando *Mefistofele* buca la tavola e ne spilla i vari vini alle varie richieste degli avventori, zampillavano i vini diversi, dal *vino del Reno* allo *Champagne ;* e nessuna scena lirica sognerà mai il misticismo della salvazione all' ultimo atto, l' anima purificata nel bacio del suo Signore, tra i cori degli angeli. Ma il primo atto del *don Giovanni di Marana* fu l' orgia addirittura del genere straordinario. Lì dilagava la fantasia che quello spirito possedeva. Una sala maravigliosa dei conti di Marana. Dappertutto fanciulle tra i bianchi veli mollemente danzando : profumi inebbrianti dai vasi d' oro e di porfido : un ritmo soave di snervante melodia : Majeroni sdraiato sui soffici tappeti, circondato dalle donne, visioni di passione, in voluttuosi abbandoni...

Venne la rovina. Majeroni si risollevò a mala pena. Ricadde. E di sciagure in dolori, di disastri in istenti, *don Giovanni di Marana* ritornò semplice « primo attore » al teatro del Fondo, il suo castello crollato, ai tempi dei successi della *Duchessa di Bracciano* e del d'Agnillo : poi al teatro dei Fiorentini, la desolata stamberga allora per lui e che l'opprimeva, con la Duse : *Otello* Majeroni, *Desdemona* la Duse. Ma la nostalgia di quel paese di sogno dal quale ritornava e a cui sempre anelava, gli si ficcò come un chiodo nell'anima Seguì lo squallore. Il magnifico signore consumò la manica del logoro soprabito al tavolino dell' impiegato. Sopraggiunsero gli acciacchi e i malanni. Qualche buono piamente lo riconfortò. Tempo dopo corse l' annunzio della morte.

Achille Majeroni morì povero, affranto, travagliato nel naufragio d' una vita fortunosa. Ma il sognatore, a differenza di molti altri ammalati della stessa febbre, riuscì a realizzare una volta - l' istante fuggevole - il suo ideale o la sua follìa : - aveva vissuto.

La gente dirà che egli ebbe torto, - ma quanta invidia !

EDOARDO BOUTET

PER MUSICA

La luna intorno il suo pallor diffonde
e ravvolge tra 'l velo luminoso
la natura sopita ; chete l'onde
sospirano a misura nel riposo :

e gli alberi sussultano e s'effonde
il fruscio nel silenzio rugiadoso,
il frastaglio de l'erbe e de le fronde
è cesellato su argento corroso.

O vigilante candida vestale,
sorriso de la notte risplendente,
sovra il terrestre sonno verginale ;

io ti chieggo il risveglio de la mente
ed un pensiero, un sogno, un madrigale,
a te, silenziosa, mestamente.

NICOLA CANÈ

Mattia Battistini

Mattia Battistini è l'erede più autentico della virtù canora di Antonio Cotogni : val quanto dire, è, oggi, il re dei baritoni viventi, il re dell'elettissima schiera di cantanti, che mantengono ancora all'Italia il primato del bel canto in tutto il mondo.

Nacque a Roma il 27 febb. 1857 al palazzo Rem-



picci in V. degli Orfani. Il padre, Luigi, — un famosissimo chirurgo e psichiatra e primario dell' ospedale di S. Spirito — era nato a Rieti ; la madre, Elena Tomassi, era romana.

Fu educato prima al collegio Bandinelli, quindi all'Apollinare, dove studiò filosofia sotto il Padre Bobbio, che tuttora lo giudica il suo alunno prediletto. Il padre avrebbe voluto farne un chirurgo come lui, ma il figlio nel 1870 andò volontario, sotto le armi. E fu allora che — giovane di 17 anni — gli ufficiali udendogli cantare romanze e poesie popolari lo consigliarono a studiar canto.

Cominciò a studiare con Venceslao Persichini, quindi continuò con Terziani padre e figlio. Ma il Dott. Battistini, severissimo, vedeva di mal occhio che Mattia si desse all'arte del canto ed egli allora, per essere libero di se stesso, s'impiegò per due anni alla Banca d'Italia, e potè così pagarsi le lezioni.

Intanto le sue eccezionali doti artistiche erano già note prima del suo debutto. Un giornale scriveva di lui:

« Un prezioso acquisto sta per fare il melodramma italiano nel baritono Battistini. Questo giovane ha una voce simpaticissima, di facile ed uguale emissione, canta di buona scuola, accentua con giusto sentimento. Nè egli ancora ha messo piede sulla scena. Esordirà fra poco e il suo nome sonerá alto nelle sfere dell'arte e gli ammiratori di Cotogni, di Graziani e di altri eccelsi baritoni, troveranno nel Battistini una stoffa non meno squisita ».



Battistini nel *Faust*



Battistini nell' *Amleto*

Nella stagione del 1879-80 all'*Argentina* si dava la *Favorita*. Impresario era il Sig. Boccacci coinquilino del Battistini. Due baritoni erano stati sostituiti con poca fortuna, quando Mattia si presentò al Boccacci, e gli si offrì dicendosi pronto a sostenere la parte del re di Castiglia.

L'impresario, vinto dalla franchezza e dall'ardimento del giovane amico, che a fianco della celebre Galletti-Gianoli sfidava il battesimo dell'arte, acconsentì; e Mattia Battistini dopo una rapidissima prova, si presentò la sera del 9 novembre 1879 al pubblico.

Fu un coro unanime, un vero plebiscito di feste e di onori, che rasentarono spesso l'entusiasmo, il delirio.

Il giorno appresso tutti i giornali parlarono di questo giovane come di un candidato alla gloria!

Il D' Arcais, che non fu certo un critico di manica larga, scriveva nell'*Opinione*: « Nessun artista, per quanto valente, è mai stato applaudito a Roma al pari di lui, almeno da che ho l'onore di render conto degli spettacoli di questa città. Nè la Galletti, nè la Patti, nè la Donadio, nè il Cotogni ebbero mai ovazioni così fragorose e sterminate.

La voce del nuovo baritono è bella e simpatica, la mezza voce è deliziosa. Il Battistini canta bene, è intonato, possiede insomma le qualità che derivano da un ottimo insegnamento. »

Passò quindi al Brunetti di Bologna, a Ferrara, a Ravenna, a Trento, a Firenze, a Madrid, a Milano e in tutte le principali città d'Europa e d'America, cantando circa 70 opere e valendosi sempre dei consigli sapienti di A. Cotogni. Fra le sue più grandi creazioni vanno segnalate la *Maria di Rohan*, l'*Ernani*, il *Rigoletto*, la *Linda*, l'*Amleto*, il *Werter*, la *Favorita*, il *Faust*, la *Dama di Picche*, la *Thaïs*.

Mattia Battistini non ha conosciuto, fino ad oggi, un'ora grigia sul palcoscenico. Tutti i pubblici lo hanno colmato sera per sera di feste e di onori.

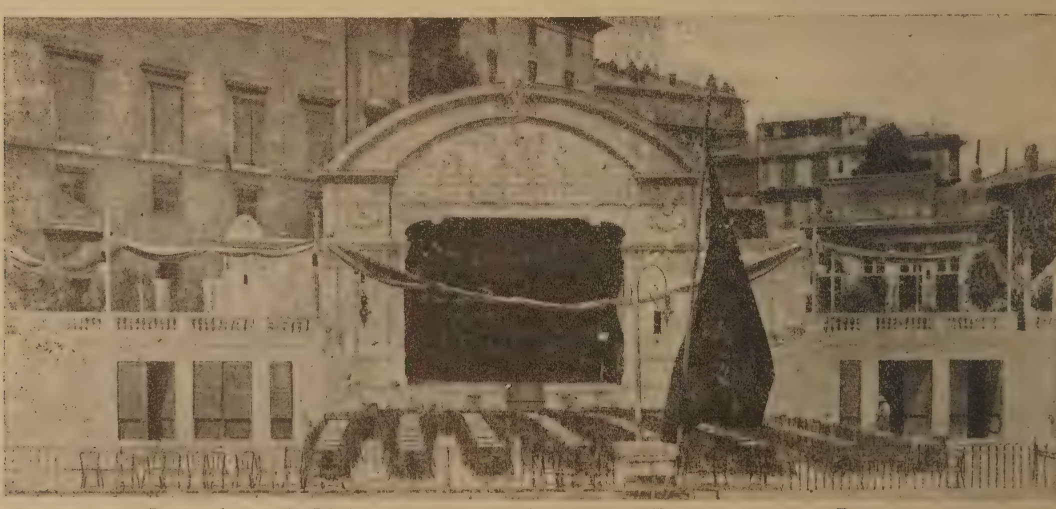
Egli è ricercato nelle Corti e nei salotti aristocratici ed intellettuali, è conteso dai più grandi impresari per i più grandi teatri. Ed ha il petto fregiato di decorazioni, la casa ricolma di corone di alloro e di doni preziosi, e l'album ricolmo di elogi dei critici e dei maestri più illustri delle più gloriose nazioni!

Di lui scriverà a lungo, in un prossimo libro di ricordi, l'amico Angelucci. Io auguro a Mattia Battistini ancora un lunghissimo seguito di trionfi clamorosi!

Musicisti minimi...

Fra le poche opere pubblicate dal conte Teodoro di Zacco (molte sono inedite) trovasi una memoria intitolata: *Anche fra gl'insetti v'hanno dei professori di musica.* Ricercando la causa del ronzio prodotto da alcuni insetti allorchè volano o quando vengono molestati, l'autore ha trovato ch'essi hanno un vero strumento nella struttura del loro organismo e ha formato un'orchestra di ortotteri, ditteri, ecc., alla quale non mancano nemmeno elementi *vocali*. La musica strumentale, però, « è più variata, più conosciuta, e riposa e si appoggia su fatti incontestabili. I loro strumenti (degli insetti) differenziano nelle forme, così come vari sono i suoni che tramandano, e tutti gl'insetti poi, non suonano pel fine medesimo. Havvene alcuno che, ad esempio dei pecorai descritti da Teocrito e da Virgilio, se ne serve per celebrare la levata del sole, le bellezze della natura, e quelli sono sonatori del genere pastorale. Ve ne sono e altri, i quali, Anacreontici in sommo grado, non cantano che l'amore, e che nei loro accordi si prefiggono lo scopo di piacere e di farsi rimarcare dal bel sesso: s'intende del genere grillo e locusta. Se ne trovano di elegiaci, e la loro musica querula e lagnosa esprime costantemente il dolore. Finalmente v'hanno dei melomani che suonano soltanto per fare dello strepito, e per vanità ... Questi riescono realmente insopportabili come certi dilettanti di violino che, al par di Geremia, piangono e fanno piangere ... per lo strazio ».

« La cicala suona il timballo a *nacchera* (scrive ancora il conte Di Zacco) ce lo ha detto Reamour e non possiamo opporci. Eccoti lo strumento. Da ogni lato della base dell'addome, ha essa una cavità semilunare, ch'è la cassa dello strumento Su questa cassa è stesa una membrana secca, increspata convessa all'estremo. Quella è la pelle del tamburo. Inferiormente, la stessa membrana è assicurata mercè un muscolo fissato sulla parte concava. Quando l'insetto vuol eseguire una delle sue solite *arie di bravura*, contrae il muscolo ora accennato che stira la membrana, la quale nel mezzo si sfonda in forza d'un brusco movimento, ed il timballo diviene concavo al di fuori, mentre era prima convesso. Dipoi il muscolo s'allenta; la membrana già secca, per la sua naturale elasticità ritorna convessa al di fuori, e questo modo di và e vieni, rapidamente ripetesi » La logusta suona pure



I nuovi teatri: L'*Arena Nazionale*, inaugurata l'estate scorsa a Roma.

il timballo, ma solo per accompagnarsi, giacchè essa è *virtuosa* di violino. Il suo strumento consiste in una specie di « corda vibrante, che tesa stassene lungo il margine de' suoi elitri. Le coscie posteriori dell'animaletto sono armate di piccoli spini corti, e gli servono di archetto. Quando vuol fare della musica, egli soffrega il suo archetto su d'uno de' suoi elitri, e manda un suono stridulo, al quale associa come accompagnamento, quello che trae da' suoi timballi. Sembra che il maneggio dell'arco gli torni molto difficile, ed esige tutta la sua attenzione, dappoichè avendone due a sua disposizione, non ne adopra che uno alla volta ed alternativamente ».

I tetratoni e i grilli sono pure violinisti, ancorchè l'illustre entomologista Burmeister abbia classificato il grillo fra i professori di arpa eolia, a causa (crede egli erroneamente) dell'aria « cacciata con forza dalle stigmate dell'animaletto e sopratutto quella che esce dai forellini del torace » contro le estremità degli elitri, messi quindi in vibrazione « come il vento percuote le corde d'un'arpa eolia.

I necrofori e i copridi « sono musici, ma ignobili come i loro costumi »; essi suonano il monocordo. Così pure alcuni longicorni. La farfalla *spinx atropos* fa squillare il suo *corno a stantuffo* o a *chiavi* (cilindri) ed ha pel suo strumento un meccanismo teoricamente simile a quello del corno Sax. Tuttavia l'entomologo è ancora in dubbio se debba classificare la *testa di morto* fra i cantanti o i professori d'orchestra. Del resto, anche essendo essa una cantante, chi potrebbe impedirle di suonare il corno? E infine, (poichè tutto arriva a una fine) v'ha pure tra gl'insetti della gente che vuol cantare: *O signor che dal tetto natio* ... sissignori, vi sono anche i *coristi:* e sono i coleotteri !...

L'Arte in orchestra

Allorquando, or è qualche mese, in Montecarlo si rendeva un doveroso omaggio al possente autore di *Carmen* e il *Don Procopio,* « opera buffa » nata alla vita fra stenti e dolori, parlava una volta ancora dell'ingiustizia che aveva schiaffeggiato, brutale, costantemente, Giorgio Bizet, il mio pensiero non sapeva dimenticare altri oltraggiati, altri vinti.

In teatro o al caffè-concerto, era ed è più forte l'amara ricordanza; nel caffè-concerto dove beatissimamente vuotansi tazze e calici, sorridono e sussurrano le vendeuses de sourires, e l'orchestrina si abbandona al solito waltzer di Waldteufel o intòna l'immancabile « intermezzo ».

In teatro dove s'avvicendano prove e prove, e massacranti serate straordinarie, che adunano l'opera in quattro atti e la mastodontica azione coreografica in dieci parti... in omaggio, s'intende, all'Arte.

Non di rado, là è al piano un Maestro che ha compiuto per nove lunghissimi anni gli studi di composizione: malinconicamente egli forse pensa a quel suo spartito che anela indarno la luce, cui era affidato — l'ore furono sacre agli eutusiasmi ed agli ideali elettissimi — tutto un sogno divino di vittoria. Oggi l'ore son sacre invece ai disinganni ed alle disillusioni.

Quanti lavori languono polverosi in un torpido cassetto, nell'attesa vana di un concorso; che rechi il sorriso dell'aria e del sole?

E più spesso gli offesi siedono in orchestra.

Gli anni lieti del Conservatorio — quando ai saggi, anche elevati alla dignità di Concerto, fu strappato il primo applauso salutato con lacrime di gioia — gli anni lieti, raggianti di fede e di speranze, sono lontani.

Il vaticinio nato dall'applauso dovette svanire: lo studio è ormai l'impossibile, il perfezionamento è la chimera, da che la battaglia forte, vivificatrice per l'arte si tramuta nella battaglia sterile, mortificante per la vita, per il nostro povero pane quotidiano.

E nell'arida lotta, tante giovani forze debbono consumarsi inesorabilmente; isteriliscono tanti eletti ingegni.

Non dunque un rimedio, un aiuto?

Ahimè, la « culla dei suoni, la terra divina dei canti » ha un Conservatorio, un Liceo, una Scuola in ogni Comune, e sa nelle Scuole: nei Licei, nei Conservatorî creare tante forti promesse che butta poi a mare.

Il diploma di magistero che fu conferito anche in nome di « Sua Maestà .... » è un non-valore nelle agenzie speculatrici, è una superfluità nei teatri dove si lesina il soldino nei contratti coi Professori, ma ad occhi chiusi pagansi l'ugole d'oro ogni dì più insaziate ed insaziabili, o le maglie, i rasi, gli orpelli per i balli che delizieranno gli amatori delle piroette e delle nudità procacì, ma ingiuriano il senso dell'Arte ed anche il solo ... buon senso.

E vorrei invece che l'Orchestra riacquistasse tutta la dignità che le spetta, che rivendicasse tutto il valore che le si niega, che riprendesse quel dominio che, contro ogni buon diritto, le si è tolto.

Non è il Professore, nè deve egli sentirsi, una quantità négligeable, collocato e trattato alla stregua del corista o della comparsa; egli è e deve

essere un artista, per dovere verso sè stesso, per la fede nei proprî ideali, per il suo passato e per il suo avvenire; deve sentire, con orgoglio, tutta la bellezza della sua professione, ed andarne giustamente orgoglioso e fiero.

La coscienza del proprio io non potrà che sortire splendidi frutti: Chi oserebbe dubitarne?

Non forse possono arridere altri destini ai Professori, quando potranno affermare la loro personalità di fronte a tutti, superbamente, e costringeranno Direzioni Teatrali, Agenzie, Pubblico a riconoscerli non venditori di note nè umili mestieranti, ma forti artieri di quell'Arte immortale che Mazzini chiamava « cosa santa, vincolo tra gli uomini e il Cielo? »

Il mio non è certo un consiglio. Non oso, non posso. Io anzi ripeterò ancora di Mazzini le parole: « Chi scrive non sa di musica, se non quanto gli insegna il cuore, o poco più; ma nato in Italia, ove la musica ha patria e la natura è un concerto, e l'armonia si insinua nell'anima colla prima canzone che le madri cantano alla culla dei figli, egli sente il suo diritto e scrive, senza studio, come il cuore gli detta, quelle cose che a lui pajono vere ».

E vero ancora mi pare, ripeto, che non solo i Professori di musica abbiano ad estollersi per affermare sicura e trionfante la propria individualità, ma ai Professori debba essere dato un ajuto, l'ajuto che, se non frequente, non si nega del tutto ai soli Maestri di composizione, anche in Italia, l'ajuto che è dato a questi, a questi soli purtroppo, con tanta signorilità e larghezza all'Estero.

E qui torna alla mente l'invidiabile Accademia di Francia in Roma che vide fra i suoi pensionnaires, nella gloriosa Villa Medici, Halévy; Berlioz Thomas, Edwart, Bousquet, Gounod, Bizet, Massenet, Debussy, Charpentier.

C'est une istitution admirabile — scrive Gabriel Monod — que celle qui pèrmet chaque anné, à cinq ou six jeunes gens de se livrer pendant quatre ans, sans aucun souci materiél à la reflexion et au travail dans le plus beau pays du monde.... Ede nous a fourni nos plus grands compositeurs melodramatiques: Herold, Halevy, Berlioz, Gounod.

Si le pensionaire n'est pas un cretin, ha scritto un prix de Rome, il doit recevoir à la Villa Médici la révélation de sa vraie destinée artistique et faire des provisions de bonheur courage, tout au moins pour sa vie entiére.

Ed I. Valetta, che ancora riporta le parole d'un altro: « Le prix de Rome eut sur moi l'influènce de m'affermer dans ma confiance en l'avenir, puis il me procura la joie.... de la liberté de penser, de sentir et d'ecrire », cosi conchiude: « Per chi non è, secondo la pittoresca espressione di Gounod, un volgare croque-notes, il pensionato musicale nelle condizioni in cui ha luogo a Villa Medici, cioè nella confraternita continua quotidiana degli altri artisti ed in quel principesco palazzo e nel suggestivo ambiente, è un vero e grande beneficio spirituale » (1).

Così in Roma.... per la Francia.

La Minerva italiana è invece torpida ed avara; nè Euterpe è poi una dolce e provvida madre.

Pur qualcosa potrebbesi fare, nè il problema, che ora non discuto, pare d'ardua soluzione.

A Milano, infatti, veniva or non è molto bandito un concorso per avvocati; al vincitore saranno assegnate L. 3000, perchè possa recarsi all'Estero — dove più gli talenti — per il perfezionamento dei propri studi.

Negli anni venturi siffatto premio sarà destinato ad altri Professionisti.

Perchè non comprendervi anche i Professori di musica, almeno per alcuni speciali istrumenti? E perchè, ripetesi, non potrebbero provvedervi anche le Società del Quartetto italiano che gia promuovono concorsi per composizioni musicali?

Ajutiamo, adunque, aiutiamo non soltanto i creatori, ma anche gli esecutori, degni essi pure della nostra simpatia. E sarà il vantaggio dell'Orchestra, della Scuola, dell'Arte.

Ma il sogno è forse troppo bello. Non è che... un sogno.

Sarà questa, un'altra *vox clamans*...!

Non sarebbe forse tale se i Professori ricordassero le parole del filosofo: « Alzatevi, perchè avete a compiere grandi cose! »

S. S.

(1) « Musicisti compositori francesi all'Accademia di Francia a Roma » Valetta, - Rivista Musicale Italiana, 1904,

Lo spirito delle artiste

La celebre prima donna Giulia Grisi non fu la sola a brillare per il suo spirito. Guglielmina Scröder-Devrient, quando fu scritturata al teatro di Dresda, domandò l'allora enorme somma di 6 mila talleri all'anno: e quando il ministro dell'istruzione le fece osservare che quello era lo stipendio che percepiva, egli mentre ella non era altro che « una cantante », si sentì rispondere: Già, ma ci sono almeno venti impiegati che possono far quello che fate voi, e non ci sono cinque cantanti in Germania che possano fare quello che faccio io! » Nel che, del resto, era stata preceduta da Caterina Gabrielli, che a Caterina di Russia domandò 5 mila ducati di onorario, e quando la Zarina le fece osservare che quello stipendio lo dava appena ai suoi marescialli, rispose: « Ebbene Maestà fate cantare uno dei vostri marescialli! »

La Schröder cantava una volta il *Fidelio*, in Ber-

lino, nel suo ruolo molto tragico e con tanta efficacia cha tutti eran commossi, compreso il tenore Eichberger che quasi piangeva: a un tratto l'artista si avvicinò a lui cantando la sua parte: « Prendi il pane povero uomo » ed aggiunse sottovoce: « Ma non mangiarlo, perchè non c'è burro! » e il tenore poco mancò non scoppiasse dal ridere sulla scena. L'attrice francese Sophie Arnould, che per le colleghe aveva la lingua lunga, sentendo che un lord faceva la corte a un'amica dai capelli rossi, esclamò: Impossibile, gl'inglesi non hanno mai conquistato il vello d'oro!

Avendo udito che un marchese che era stato bastonato non aveva sfidato l'aggressore, commentò allegramente; « Bah! Il marchese è così prudente, che non si occupa mai di ciò che accade dietro di lui! » Una volta l'abate Terray, ministro delle finanze, fu visto uscire con un manicotto, e l'Arnould: « A che gli serve il manicotto? Ma se tiene sempre le mani nelle tasche nostre! » Angelica Catalani invece ne fece una grossa con Goethe: lo complimentò per il suo *Werther*, dicendogli che l'aveva divertita tanto! Ma la Catalani aveva visto in teatro una parodia del *Werther* e non conosceva l'originale!

Il maggior lutto

La morte di Giosuè Carducci è stato il più grave lutto dell' anno artistico! Da molto tempo purtroppo la grande anima del grande poeta si era chiusa in doloroso silenzio; tutti i suoi spiriti canori si erano spenti nell' involucro della sofferente carne mortale; ma l'annunzio della morte non è stato men doloroso!

Dopo Giuseppe Verdi, Giosuè Carducci; due figure titaniche sono scomparse, due fari di luce si sono spenti. E per due volte, in breve tempo, l' anima nazionale ha veramente gemuto, ha veramente pianto. Gli inni e gli epicedii che da un capo all' altro della penisola si sono levati in quei giorni hanno avuto un carattere di sincerità profonda; nessun artifizio lacrimatorio, nessuna enfasi di retorica glorificatrice sono passati nelle parole e nel compianto degli italiani. La morte di Giosuè Carducci ha fatto improvvisamente risorgere, davanti agli scetticismi dell' età presente, la figura augusta della Poesia. Sul sepolcro del grande estinto, essa si è dirizzata splendida, tutta in armi, come una custode divina, quasi l' espressione ideale di quel morto insigne, e vi resterà nei secoli, come un' assisa di gloria e come un ammaestramento sublime.

La Poesia di Giosuè Carducci è la rappresentazione ideale e drammatica della vita d' Italia, è la rivelazione e l' affermazione in numeri armoniosi della patria nostra. La purità ellenica, la gagliardìa di Roma repubblicana, il medioevo procelloso e amoroso, l' età moderna con le sue discordie e con i suoi eroismi, con le sue battaglie e con i suoi rinnovamenti palpitano, si mescolano, raggiano e irrompono nella poesia carducciana. E su tutte quelle mirabili forme liriche, sulla ferrata falange degli esametri nel giro numeroso delle canzoni, nella breve e salda architettura del sonetto, s' innalza sempre un fantasma radioso: l' Italia, sempre l' Italia, l' Italia etrusca, l' Italia romana, l' Italia dei Comuni, l' Italia monarchica, l' Italia maestra delle genti: quella che veramente grande fu, che grande sarà come è nel sogno dei poeti, come l' anima italica di Giosuè Carducci la pensò e la cantò. Gloria al Poeta!

Canti popolari

Ogni popolo ha le sue tradizioni artistiche, ha i suoi canti popolari, indici della sua esistenza e ben appropriati nei suoi momenti.

Anche gli Indiani hanno le loro tradizioni artistiche, i loro canti popolari. Presso di loro non troviamo che tre strumenti musicali: il tamburo, la raganella e una specie di zufolo. Col tamburo e la raganella accompagnano i canti e anche con essi segnano il ritmo delle danze. Col zufolo accompagnano gli *a soli* nelle pubbliche assemblee.

Questi canti sono estremamente semplici ed è intimo il rapporto fra il testo e la melodia, tanto che questo non potrebbe essere adattata a parole diverse da quelle per cui fu scritta.

Nei canti Indiani si trovano sovente gruppi di note, che ai profani sembrano come una gran confusione, mentre per loro hanno una chiarissima significazione. Eseguiscono sempre i loro canti all'aria aperta, e le sfumatura mancano assolutamente nella loro musica. Il *piano*, il *forte*, il *crescendo*, il *diminuendo* vi si confodono. Ne si creda che questi loro canti sieno improvvisati: esiste nelle loro principali tribù un comitato composto d'artisti incaricati di vegliare, affinchè le loro melodie si conservino inalterate.

L'Oratorio italiano moderno

Nel mio lavoro sulla storia dell'Oratorio musicale in Italia testè pubblicato (1), nel quale ho messo in luce nei suoi fattori storici e nei suoi vari momenti la genesi dell'Oratorio in Italia e il



Il maestro Fino

suo ulteriore sviluppo, ho dimostrato come la restaurazione moderna dell'Oratorio in Italia — che fu uno dei tanti echi di quel movimento di rinnovamento e di criticismo che seguì la Rivoluzione francese — non fu un fenomeno spontaneo e popolare, dovuto a fattori storici generali, ma un movimento artificiale, individuale, intellettuale e aristocratico, limitato a una classe ristretta di compositori, amatori, artisti.

L'Oratorio musicale fu il risultato della evoluzione della Laude spirituale avvenuta negli oratòri italiani della Reazione cattolica; fu un prodotto speciale e caratteristico di questi oratòri; e in tanto ebbe origine, sviluppo, forma in quanto in essi si ritrovarono certe date condizioni di ambiente e di mentalità. Ora, a partire dalla Rivoluzione francese, gli oratòri (luoghi) in Italia andarono rapidamente diradandosi: oggi sono scomparsi affatto, o, se ce ne sono, hanno perduto completamente il loro primitivo carattere, e servono a tutt'altro ufficio. Pertanto la scomparsa degli oratòri, e la conseguente cessazione di quelle date condizioni di ambiente e di mentalità di cui l'Oratorio musicale era funzione, segnò virtualmente la fine dell'Oratorio musicale.

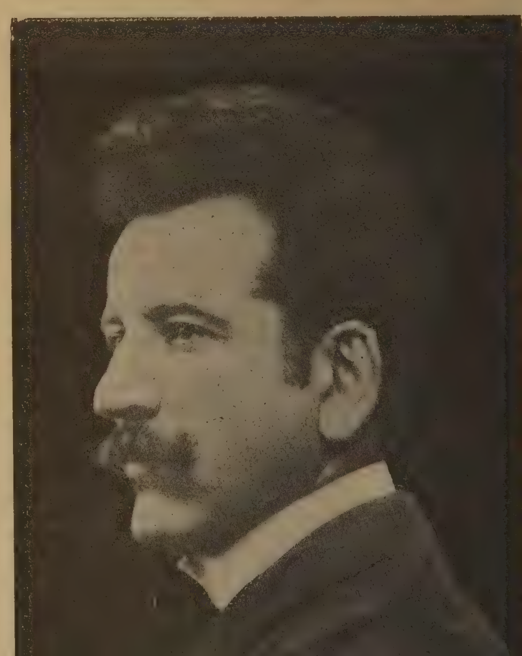
A complemento di quanto abbiamo scritto nel nostro volume a illustrazione e precisa determinazione storica di questo stato di fatto, facciamo qui una rapida scorsa a traverso la cronaca contemporanea, per vedere se e come i fatti più recenti rientrino nel quadro da noi sopra schizzato.

(1) « Studi su la storia dell'Oratorio musicale in Italia », Torino, Fratelli Bocca editori. Un volume di circa 500 pagine con numerosi esempi musicali, della « Piccola Biblioteca di Scienze Moderne ».

*
* *

Non parliamo di oratòri tedeschi; chè neppure i più grandi capilavori hanno mai attecchito in Italia. Gli oratòri di Schütz, Bach, Händel, Mendelssohn, Liszt non sono noti in Italia che a una classe ristrettissima di artisti e di studiosi. Parliamo degli oratòri di autori italiani, e della loro fortuna in Italia.

La *Risurrezione del Cristo* di Iacopo Tomadini, che fu rieseguita con successo di ammirazione, dopo molti anni di oblio, nel settembre 1899 nel Duomo di Cividale del Friuli sotto la direzione di Enrico Bossi, e che fu segnalata come un capolavoro per nobiltà di sentimento e di forma, subito dopo è tornata a dormire profondamente negli archivi. E non si è sentito punto il bisogno di ristamparla. Gli oratòri. e simili forme di musica, non entrano nel novero di quelle composizioni che sono stampate e diffuse dagli editori italiani. (In questo caso — bisogna riconoscere — la colpa non è loro: essi non fanno che riflettere fedelmente — oh non si potrebbe trovare uno strumento registratore del tempo più sensibile e più preciso — le condizioni dell'ambiente.) Basti dire che quasi tutte le opere di Giacomo Carissimi giacciono ancora inedite, e quelle poche che sono state pubblicate lo furono



in Germania e in Inghilterra. Occorre ricordare — ciò non riguarda direttamente l'Oratorio, ma ha



D. Lorenzo Perosi

con esso una strettissima affinità — che abbiamo dovuto aspettarci dalla Germania l'edizione delle opere del Palestrina? E quale culto, e quale attività e quale studio non dedicano in Germania al loro Bach! In Italia si ciancia di monumenti al Palestrina. Oh lo spirito italiano! Figuriamoci quale sorte deve toccare agli oratòri di autori contemporanei!

La breve popolarità che godettero gli oratòri del Perosi, popolarità di cui la psicologia è in gran parte estranea al loro valore intrinseco, non contradice alla legge, ma la conferma; e anzi potrebbe servire allo studio di qualche altro lato del carattere italiano.

Gli oratòri del Perosi — che pure racchiudono, specialmente i primi, tanto tesoro di sentimento e tanta forza di espressione — sono morti perchè non hanno trovato un ambiente che li accogliesse. Gli oratòri (luoghi) oggi non ci sono più; le chiese, dopo qualche eccezione mal tollerata, non hanno voluto saperne; gli oratòri nelle sale da concerto non pare attecchiscano in Italia — e non tentarono anche il Salone Perosi? — : così gli oratòri del Perosi si dovettero rifugiare, per il breve tempo che furono in voga, nei teatri. Gli oratòri nei teatri! Non sentite voi tutto lo stridente contrasto, fecondo di osservazioni e di considerazioni per lo storico, che nasce dalla riunione di questi due termini? L'Oratorio che, avendo perduto la casa propria, non trovando più alcun terreno adatto per continuare la sua esistenza, si rifugia nella casa del suo competitore, del suo debellatore, il Melodramma!

E il Perosi stesso dovette accorgersi di seminare al deserto; tant'è vero che non compì il ciclo dei dodici oratòri che si era proposto di scrivere intorno alla vita del Redentore; e si diede a forme più libere e più pittoresche, componendo il *Mosè* e il *Giudizio universale.*

Recentemente a Roma si è rinnovato il tentativo del « Salone Perosi » di Milano con la « Sala Pia », che fu inaugurata con vari nuovi lavori del geniale artista: l'oratorio *Transitus animae* — si potrebbe discutere sul titolo « oratorio » dato a questo componimento; ma ormai la parola « oratorio » ha acquistato un senso molto largo —, il *Padre nostro* di Dante e alcuni pezzi sinfonici. La « Sala Pia » di Roma avrà certamente più fortuna del « Salone Perosi » di Milano, poichè non le manca un ambiente favorevole e adatto nella società clericale romana: ma si tratterà di una manifestazione limitata a una classe ristretta, aristocratica, anzi a una speciale aristocrazia di una data città. Questi fenomeni isolati e di eccezione non influiscono su le condizioni generali di ambiente.

E il Padre Hartmann, e il prete Ambrogi, di cui venne alla luce alcuni anni or sono una *Entrata di Cristo in Gerusalemme,* perchè non si fanno più vivi? Dell'Hartmann si annunzia un nuovo lavoro, *Le sette parole del Redentore,* ma timidamente, come cosa di cui non si sa se riuscirà o no a vedere la luce. Oh nel campo dell'Oratorio in Italia davvero che dal dire al fare, cioè dalla composizione alla esecuzione e alla affermazione, c'è di mezzo il mare!

Don Giocondo Fino, robusta fibra di musicista, forse conscio del momento attuale, ha preferito il teatro all'oratorio, col suo *Battista*; e, solo dopo essersi aperta la strada col *Battista,* tenta la cantata-oratorio con *Noemi e Ruth* e *Mater Dolorosa,* che egli stesso non si illude di mettere in prima linea nella sua produzione, giacchè lavora contemporaneamente alla nuova opera *Debora.*

Enrico Bossi scrive oratòri, cantate, musica sinfonica, e la fa eseguire e stampare... in Germania: in Italia la sua musica non è sentita e conosciuta, e difficilmente si riesce anche a trovarne uno spartito

stampato. E pure il Bossi è un fortunato; poichè, se, come compositore, non ha avuto successo in Italia, si è formato per compenso una solida e larga fama in Germania. Anzi mi diceva giorni sono un distinto musicista tedesco: « È principalmente dall'opera del Bossi che noi abbiamo imparato a conoscere la nuova arte italiana ». Oh quanto ci sarebbe da ridire su questa affermazione! Dicevo, il Bossi è un fortunato; poichè ci sono in Italia tanti altri compositori distinti di oratòri, di musica sinfonica da concerto e da camera, che non solo rimangono completamente inascoltati in Italia, ma picchiano invano anche in Germania. Il Tebaldini ha pronto, credo, da vari anni un oratorio, *Santa Cecilia*; lo Zuelli un altro oratorio di cui ora non ricordo il soggetto; e potrei continuare a lungo. Queste composizioni paiono destinate fatalmente a rimanere lettera morta.

E non è che manchi l'ingegno, lo studio, la cultura; anzi dobbiamo soltanto al valore dei singoli compositori, se possiamo parlare di Oratorio italiano moderno. È proprio che l'ambiente non è favorevole. Manca il pubblico, mancano le sedi dove eseguire questi lavori — dov'è in Italia qualcosa come l'*Oratorienverein* tedesco? —, manca la necessaria disposizione spirituale. E ciò, sia per il carattere stesso degli italiani (il nostro pubblico preferisce di gran lunga il teatro, che appaga nello stesso tempo e più rumorosamente le sue orecchie, i suoi occhi, il suo cuore, i suoi sensi, alla quiete raccolta e meditativa della sala da concerto, cara invece alle genti germaniche: non pensate alle chiese cattoliche cariche di damaschi e di ori e inondate di luce, ai riti pomposi e rumorosi, di fronte alla nudità, al raccoglimento, al silenzio delle chiese protestanti?); sia per le peculiari condizioni storiche di questo momento. I fattori materiali e mentali dell' Oratorio musicale ci furono in Italia — sebbene in una maniera tutta speciale — durante la Reazione cattolica: ora sono scomparsi; e con essi è cessata nell'ambiente la ragion d'essere dell'Oratorio musicale, il quale è diventato così una forma d'arte individuale, dotta e aristocratica, e destinata perciò, quando voglia uscire dalla cerchia che dalle odierne condizioni storiche le è imposta, a vivere una vita difficile e grama.

DOMENICO ALALEONA

Gaetano Braga

Gaetano Braga era il principe dei violoncellisti nella seconda metà del secolo passato, e uno dei compositori più squisiti. Popolare e conosciutissima è la sua « Leggenda valacca », ma non meno note sono le sue altre composizioni di musica da camera, quali il « Curriculum napoletano » « L'anell e il Rosario », « L'addio a Varenna » ed altre, che si distinguono per una abbondantissima vena melodica, per un senso squisito d'artista, e per una ricchezza non comune di coltura musicale.

Tentò anche il teatro lirico, ma i suoi melodrammi (*Il ritratto, Il Mendicante, Caligola, etc.*) non ebbero molta fortuna.

Egli era di una piacevolezza simpaticissima, e molti a Roma ricordano le sue graziose storielle e gli aneddoti inesauribili che raccontava sui musicisti contemporanei, quando, nei suoi soggiorni invernali nella nostra Città, dove aveva tanti amici e ammiratori, alternava le sue esecuzioni a S. Cecilia con conversazioni geniali.

Alto, magro, con due occhi neri animati, con una barbetta a pizzo, e i capelli bianchissimi, era sempre sorridente, di un sorriso ironico e bonario, talora velato di mestizia, forse per il ricordo della madre che ebbe carissima, e a cui, anche da vecchio, serbava un culto affettuoso: nell'anniversario della morte di lei, suonava, ogn'anno, una sua *Marcia funebre* dedicata a *Gaetano Braga.*

Egli è morto a Milano, quasi all'improvviso, lontano dal suo Abruzzo che gli aveva dato i natali; aveva ottant'anni, e, malgrado la grave età, non si era mai separato dal suo violoncello, da cui seguitava sempre a trarre melodie dolcissime con abilità straordinaria.

Sono attese con grande interesse le sue *Memorie* che egli veniva scrivendo negli ultimi anni della sua vita.

Paradossi e verità

La bellezza è un fenomeno come l'ingegno; è una eccezione come la virtù.

Nel mondo ci sono tante donne brutte quanti uomini sciocchi.

È vero, — e ciò costituisce veramente la sua inferiorità — che la donna può essere brutta e stupida insieme...

Essere brutti ed essere amati: ecco la maggiore delle voluttà. Vuol dire che si è amati per quello che non si vede.

Ciò lusinga l' amor proprio e provoca l' invidia; la quale tanto più si strugge quanto meno si capisce.

Tuttavia questa soddisfazione non vale che per l' uomo. Qual' è la donna che vorrebbe essere amata a tal prezzo?

La passione è prodiga: amare significa dare.

Vi sono molte donne stimabili che per la prima quindicina accordano la mano, e alla fine del primo mese, il piede. Al secondo concedono la guancia, e poi la bocca, e poi... il resto.

La loro persona é divisa in tante parti che esse cedono a una a una. Si risparmiano e si dividono per far durare un po' i loro fragili intrighi. Il possesso, pensano esse, è il più certo antitodo contro l' amore.



ADELIE D' ALBERT

è una delle più avvenenti e delle più brave giovani artiste della scena lirica italiana. La sua voce di soprano è limpida, estesa, vigorosa, educata a buona scuola. Ella è intelligente e studiosa. E il suo avvenire non potrà esser che trionfale!

Storia di danze

(Da uno studio di G. Dru)

Si crederebbe che il valtzer, questa dolce cosa, abbia una storia? Che questo ballo corto e rapido, abbia un passato lungo e complicato? Che questo volteggiamento frivolo e grazioso abbia messo dei secoli a precisarsi e ci giunga, a traverso mille trasformazioni, dalle tenebre del medio evo?

Non saremmo quasi tentati di unirci al Rinascimento, per crederlo una danza inventata da Venere e da essa insegnata agli Dei dell'Olimpo?

Ohimè! Il nostro spirito positivo non vuol più sapere di leggende. Oggi ci vogliono dei « fatti »; il documento, oggi, ha dato lo sfratto all'immaginazione. Bisogna dunque cercare altrove le origini del valtzer.

Seguendo l'opinione più generalmente diffusa, esso ci sarebbe venuto dalla Germania, verso la fine del secolo XVIII.

Come molte credenze popolari, questa contiene la sua parte di verità. Se è giusto infatti di attribuire all'influenza germanica la comparsa del valtzer in Francia e in Italia, non sarebbe esatto l'affermare che questa danza fosse di esclusiva importazione germanica. Come tutto ciò che tocca la nostra umanità dove nulla nasce spontaneamente, ove tutto si produce per una serie di successive evoluzioni, il valtzer non è comparso ad un tratto, completo, dal cervello d'un maestro da ballo. Molto prima del 1780, epoca in cui lo troviamo ricordato per la prima volta sotto il suo nome attuale, esso metteva in evidenza le sue curve eleganti e cadenzate tanto nei salotti patrizi come sulla piazza dei villaggi o sull'erbe del prato....

Come molte altre cose del nostro ambiente moderno, il valtzer ci viene dalla Chiesa che, in mezzo ai disordini della barbarie, fu sempre l'anello di còngiunzione fra le civiltà antiche e quelle del medio evo.

Le danze sacre dei pagani furono conservate fino ad un certo punto nei riti cristiani: e vi si trasformarono in una serie di evoluzioni eseguite al suono del tamburo.

Sant'Isidoro, arcivescovo di Siviglia, nato verso il 580 dopo Gesù Cristo, fu incaricato dal Concilio di Toledo di riveder la liturgia praticata allora nei templi cattolici e nella quale entrava la batteria dei tamburini. Il Concilio decise in seguito che la liturgia isidoriana verrebbe adottata da tutta la Spagna: ed è molto verosimile che essa non differisse che pochissimo da quella che era in vigore negli altri paesi, ove si professava la religione romana.

Fu questo rito che nel settimo secolo potè esser celebrato dai cristiani nelle sette chiese di Toledo

Nel secolo decimoprimo, quando il rito gregoriano soppiantò l'altro, la danza disparve dalla chiesa ed entrò a poco a poco in società sotto varii nomi.

In Italia si chiamò *romanesca*, in Provenza *La gaillarde* (la Gagliarda) la quale centocinquant'anni dopo, si trasformò nelle *volte* o *volta*.

Alla corte dei Valois la *volta* era il ballo preferito. Caterina dei Medici ne era entusiasta. Enrico II aveva dato ad un salmo di Clemente Marot un motivo di *volta*, non credendo probabilmente di rendere alla Chiesa ciò che veniva dalla Chiesa.

La *volta*, come più tardi il valtzer, aveva fatto girar tutte le teste della corte....

La regina Margherita di Navarra, sposa di Enrico IV era una *volteuse* di primo ordine. La ballò, vestita da *Carità*, la sera dei suoi sponsali con suo fratello Carlo IX ed ecco la squisita descrizione che Ronsard fa del ballo e della danza della Regina:

Il ètait nuit, et les humides voiles
L'air espaissi de toutes parts avaient
Quand pour baller les dames arrivaient
Qui, de clartè, paraissaient des ètoiles;

Robes d'argent e d'or, laborieuses
Comme à l'envi flambantes esclataient
Vives, en l'air les lumières montaien
Attraits brillants de pierres précieuses,
Le Roi dansant « la volte » provencale
Faisait sauter la Charitè, sa soeur:
Elle suivant, d'une grande douceur
A bonds lègers volait parmi la salle;
Comme une femme elle ne marchait pas
Mais, en roulant divinement le pas,
D'un pied coulant glissait à la cadence.

Come il *valtzer,* e forse a più giusto titolo, *la volte* ebbe i suoi detrattori. Antonio Arbeau la denunzia come un ballo a dirittura sconveniente e scandaloso.

La volta non tarda a modificarsi nell'*Allemande* e nella *courante.*

« I tedeschi — scrive nel 1757 il Gallini, attore inglese — hanno trasformato *la volte* in un ballo in cui ciascun cavaliere tiene la propria dama allacciata alla vita e la fa girare in tondo con una rapidità da dar le vertigini ».

Ed eccoci al valtzer, al valtzer che doveva ricevere il suo battesimo solenne da Weber in quella magnifica creazione che è *L'invitation à la valse.*

I più grandi maestri hanno reso omaggio alla danza fascinatrice: Beethoven ha composto sei valtzer e Chopin s'è immortalato coi suoi. *L' invito* di Weber fu magistralmente orchestrato da Berlioz. Tuttavia bisogna riconoscere che questi valtzer di maestri sono fatti più per esser uditi che ballati.

I grandi compositori non si trovano a loro agio in quella cadenza inflessibile: la rompono continuamente. La musica vi guadagna di certo, ma il ballo ci perde e diventa quasi impossibile, poichè il suo fascino risiede nell'azione ritmica dei muscoli guidata dal tempo. Quando qualche artificio musicale ritarda o impedisce il ritorno regolare dei tre tempi, si esita, si perde il passo e non si sa più se si debba ascoltare o ballare.

Lo Strauss, musicista inferiore dal punto di vista tecnico, ha scritto dei valtzer più felici di quello che non abbian fatto Beethoven e Chopin.

Molte opere ed operette contengono dei valtzer ammirabili. Basti citare i grandiosi valtzer del *Faust,* di *Giulietta e Romeo,* della *Traviata,* della *Fille de Madame Angot* e tanti altri.

Da molti anni, il valtzer classico a sei, a tre, a due tempi è scomparso per dar luogo ad una nuova forma d'origine americana, detta *boston,* il quale non è che un valtzer lento e strisciato nel quale il movimento giratorio, caratteristico dell'antico valtzer, è rallentato al punto da non prodursi che ad ogni otto o dieci tempi o battute.... ed anche in questo caso, molto dolcemente, quasi insensibilmente.

Ballo nato e fiorito nel popolo, ha trionfato con lui detronizzando le nobili danze della *pavana,* della *gavotta,* del *minuetto.* Sparirà anch'esso, col volger del tempo, per dar luogo a qualche altra danza più facile.

Oppure l'umanità dell'avvenire, tutta assorta in precauzioni di altr'ordine, considera il ballo come un passatempo infantile o un ricordo lontano dell'antica barbarie?

Chi sa! Intanto... Balliamo, signorine.

N.

Teatro vecchio

Non v' è cosa al mondo di più terribilmente reazionario dell' arte teatrale: del teatro drammatico, in ispecie. Quando pare che si siano scoperte vie nuove, che siano state distrutte vecchie forme e vecchi simulacri, che tutta la tirannia ereditaria di certo contenuto e di certe espressioni abbia esulato dalle scene sotto l' incalzare di nuovi spiriti e di nuovi fati; ecco che il teatro della tradizione, non si sa bene da quale valico, ritorna vittorioso e riprende il suo dominio su tutte le ribalte, su tutte le folle e su tutta la critica. In Italia, anche recentemente, abbiam visto esempi di questa rivendicazione; in Francia, che continua ad essere l' incubatrice di commedie e di drammi, il fenomeno è anche più completo e significativo. Il fortunato lavoro del Bernstein, *Il ladro,* supera, per esempio, tutte le più audaci speranze degli entusiasti dell' arte vecchia. E oggi più che mai, Vittoriano Sardou si rivela un'altra volta vincitore il dominatore assoluto, il signore vero della scena. La critica nostra e d' oltr' Alpe ha, di quando in quando, fierissime esplosioni di sdegno, e trae dinanzi al suo tribunale inflessibile questo grande reo. Santa ingenuità e bizzarra incoerenza della natura umana e della critica teatrale!

Come da cinquant' anni a questa parte, ancora una volta Vittoriano Sardou ha perfettamente ragione, e messeri i critici perfettamente torto. Il tempo inesorabile li ha presi nelle tenaglie di una solenne contraddizione, ed essi si puniscono con le loro stesse mani.

Il vecchio reprobo si è sempre chiamato col suo nome; il genere della sua fatica è stato sempre il medesimo; la sua idealità artistica sempre la stessa. Tra la sua giovanezza, la sua virilità e la sua vecchiezza non v' è discordia di sorta: tra la prima e l' ultima commedia non esiste l' ombra di un tradimento al sistema, non intercede il battito d' un ravvedimento o il riflesso d' una novella visione o il raggio d' un diverso desiderio estetico. Sardou ha proseguito la sua strada con magnifica coerenza, con fedeltà mirabile a se stesso e alla sua arte, insomma con vera « onestà ».

Le febbri, le aspirazioni, i tormenti dell' età nostra, l' ansia delle ricerche rare, la penetrazione nell' ignoto, la trama di squarciare i veli della Vita e dell' Arte per trarne nuovi elementi di pensiero

e di forza hanno lasciato completamente immune il suo spirito e il suo intelletto, sono passati senza rombo e senza fascini sul suo capo e sulla sua faccia glabra. Egli ha visto tramontare i singhiozzi romantici e le balenanti arguzie dei suoi confratelli gallici; ha assistito impavido alla terribile invasione di un' arte nordica piena di pensiero e di L' arte della scaltrezza, dei contrasti, delle inverosimiglianze, delle commozioni violente non si è per un attimo discostata dalla sua mano. E, come prima, un qualunque episodio volgare gli è bastato per architettare drammi complicati; un qualunque ricordo storico gli è servito per costruire scene impetuose e grossolane, per sovrapporre al



*All'*Automobil *dedicò Testoni*
Una commedia lieta; ma coi decimi
del Lambertin *potè acquistar la macchina.*
Grand'uom quel cardinale *di... Zacconi!*

tristezza; ha visto rievocare dalle loro grandi urne e rientrarvi, le tragedie classiche; e sempre la sua serenità è stata olimpica, e sempre il sorrisetto della incredulità ha sfiorato le sue labbra maliziose. manto cesareo della Storia, il mantello più o meno pulito dell' arte speculatrice. Ora, domando: davanti a tanta impassibilità cosciente, davanti al dilagare d' una produzione siffatta, priva d' ogni spe-



La Comp: lilipuziana dei F.lli Billaud ha fatto una brillante e fortunatissima tournèe *in Egitto. Tra una recita e l' altra i piccoli cantanti hanno fatto la loro bella gita alle Piramidi; questa istantanea ci è stata favorita dal cav. Quirino Billaud.*

cial segno di nobiltà, vi fu mai una collettività critica che levasse grida di allarme, e vietasse al vecchio mago di scrivere, e al « vecchio » pubblico di ascoltare quella produzione? No; le voci additanti il pericolo furon poche e solitarie; al prolifico drammaturgo furono riserbate tutte le corone, innalzati tutti gli altari. Quasi più della Francia, la nostra cara Italia delirò d' entusiasmo, e se, talvolta, alcuno tentò di foggiare nella materia scenica forme diverse di grazia e di bellezza, se, alcuno osò esprimere sul teatro qualche suo sogno inconsueto di grandezza, qualche palpito nuovo della innumerevole anima umana, i censori gli scagliarono sul viso l' ammonimento trionfale: « Ma fate del Sardou! » E forse avevano ragione.

Bisognà fare del Sardou, e del Sardou si ritorna a fare. Assai probabilmente l' arte del teatro ripugna da ogni novità, o per meglio dire da ogni profondità austera. Il teatro diletta, e il pensiero stanca. Sardou *diverte* anche quando compie delle vere stragi tra i suoi personaggi, e Ibsen — tanto per fare un nome — annoia anche quando dice cose leggiadre e amorose. Che volete? Se questo tono dimesso, se queste dilettose volgarità sono connaturate con lo stesso teatro drammatico perchè ribellarsi, perchè tentare del nuovo? Molti autori, è vero, pensano e scrivono per calcolo; fanno del Sardou per semplice speculazione. E anche a questo non c' è rimedio poichè il pubblico li segue e vuole riascoltare le vecchie voci, quelle già udite dai padri e dagli avi, quelle che fecero compiere laboriose digestioni a vario ordine di generazioni. Sicchè siamo intesi: non Shakespeare che stanca, non i greci che fanno morire di noia, non Ibsen che pensa troppo, non Dumas che chiacchera anche di più, non Goldoni che è troppo semplice: ma Sardou, il divino Sardou, che interessa, diverte, agita, appassiona, entusiasma, e congegna scene che poi, comodamente si possono raccontare a casa, alle nonne valetudinarie e alle fantesche intente ed intelligenti. E allora, finalmente non si parli più d' arte nuova, di tentativi nuovi, da nessuno! Domani Maurizio Donnay scriverà qualche cosa, come *Dora o le spie*; Hauptmann farà un' altra *Strega*, e Gabriele D' Annunzio, nella sua qualità d' italiano, darà alle scene un altro *Dante*, un fratello carnale a quel dramma dove il Ghibellin fuggiasco appare come l'amante di Francesca da Rimini! Teatro vecchio, signori. Chi entra? Le porte antiche sono tutte quante spalancate sull' avvenire.

ETTORE MOSCHINO

In una sala da ballo.

L'orchestra dà il segnale della quadriglia; un cavaliere gira da un divano all'altro, in cerca di una dama qualunque:

— La signorina?

— Impegnata.

— La signora?

— Impegnata.

— Lei... signora...

— Impegnatissima...

— Ma questa non è una festa da ballo! è un Monte di Pietà!!!

EDWARD GRIEG

Nello scorso settembre, Grieg, il forte musicista norvegese, che in tutto il mondo aveva conquistato una riputazione senza pari, morì a Bergen, dove era nato il 15 giugno del 1843.

Era piccolo, asciutto, di sofferente aspetto, aveva capigliatura foltissima: era una figura strana di artista che attirava su di sè l'attenzione dovunque si recava.

Studiò nel Conservatorio di Lipsia, nel quale ebbe a compagni Richter, Hauptmann ed altri, che, al pari di lui, ebbero ed hanno splendida riputazione nel mondo musicale. E da Lipsia passò a Copenaghen, nella qual città nel 1863 ebbe il diploma di compositore. Nel 1867 mise le basi a Cristiania di una società musicale, che egli diresse sino al 1880. Nel 1865 e nel 1870 Grieg venne in Italia, e durante queste sue peregrinazioni nel nostro paese, ebbe larga dimestichezza a Roma con l'abate Listz.

Grieg scrisse molto, e i suoi *lieder*, le sue composizioni per pianoforte, i suoi componimenti per archi e per orchestra — furono tutti di forma elegante, finissima, aristocratica, pieni di fascino e di tenera malinconia — furono dovunque ammiratissimi e fecero e faranno sempre parte dei programmi dei più importanti concerti che ebbero e avranno luogo in tutto il mondo. Grieg fu saggiamente chiamato un grande, un perfetto signore dell'arte dei suoni.

La immensa riputazione di Edoardo Grieg cominciò dopo che egli fece giudicare al pubblico due sue Suonate per violino in *la magg.* ed in *si.* Rivestì di musica delicata, forte ed originale il poema drammatico *Peer Gynt* di Ibsen, e del popolare scrittore norvegese fu amico intimissimo.

Uno degli ultimi lavori di Grieg fu quello intitolato *Aus Holbergszeit*, una *suite* per orchestra, che fu da lui diretta fra la più alta ammirazione.

Ed ammirazione costante suscitò sempre Grieg ogni volta che si presentò in teatro ed in sale di concerto e come pianista e per dirigere musica sua e di altri maestri, poichè, come fu un compositore di una eleganza e di una genialità singolàri, fu al pianoforte un interprete ed un esecutore straordinario di tutti gli autori, e a capo di un orchestra un direttore di un valore straordinario.

Lorenzo Stecchetti filodrammatico

Nel volume pubblicato in questi giorni dall' editore Zanichelli, Lorenzo Stecchetti racconta con fine umorismo come una volta, in un' epoca che « nasconde nella notte dei tempi » sia stato filodrammatico anche lui. In un carnevale, nel collegio dove egli si trovava, fu rappresentato un ballo, ed egli fu scelto a rappresentare un idolo cinese. Quest' idolo doveva battere su un campanello con un martelletto che aveva ad una estremità una pallottola, ma, trovando che in tal modo il suono era piuttosto debole, pensò bene di rivoltare il martello dalla parte del manico. La cosa era tanto divertente, che l' idolo cinese, vale a dire Lorenzo Stecchetti, a forza di battere, finì col rompere il campanello.

In conseguenza di ciò fu punito con la privazione della cena, e l' infelice « debutto » lo disamorò dal teatro.

Adelaide Ristori
commemorata da Ferdinando Martini

Al Collegio Romano il 5 marzo Ferdinando Martini ha commemorata Adelaide Ristori. Nè più degna e più bella commemorazione poteva avere la grande estinta. Ferdinando Martini ha parlato commosso, rievocando, con mesto rimpianto, la giovinezza e la gloria di un' attrice che fu anche gloria e giovinezza dell' arte! Tutto ha ricordato l' oratore: i primi passi e le ultime vittorie: gli anni della coscente maturità, le prove maggiori, i trionfi più clamorosi. E fra questi, naturalmente, con ricchezza di particolari, egli ha parlato dei trionfi della Ristori a Parigi, da quando ella apparve la prima sera nella *Francesca* del Pellico e nei *Gelosi fortunati* del Giraud — riuscendo a far proclamare dal pubblico e dai critici che l' attrice italiana aveva al proprio arco tutte le corde e poteva essere, al tempo stesso, la Mars, la Dorval e la Georges, — alla sconfitta definitiva della Rachel, uscita dalla Francia, che non la vide sulla scena più mai.

Lo splendido discorso di Ferdinando Martini è più che una conferenza: è piuttosto una eloquente, importantissima pagina della storia del teatro italiano, di quegli anni in cui regnò sovrana Adelaide Ristori: storia umile, se vogliamo paragonarla alla grande storia del teatro francese che va da Molière a Beaumarchais, a Scribe, a Ponsard, ai Dumas, a Victor Hugo, a de Musset, ma storia di nobili tentativi, e di non meno nobili entusiasmi.

Un pubblico davvero foltissimo ha festeggiato vivamente il geniale oratore, salutandone la fine del discorso con un applauso unanime e infinito. La Regina Margherita, che seguì con evidente interesse la bella conferenza, volle, in ultimo, congratularsi col Martini. Nella sala, elegantemente addobbata, spiccava il busto di Adelaide Ristori, circondato da bellissime piante.

Fra le indimenticate...

Su tutte le attrici celebri, per la perfezione della loro nudità, va ricordata Alice Ozy. Io ho il ricordo della plastica più squisitamente passionale nel corpo delle May e delle Mesmer, mime decorative in certi balli fantastici alla Scala. Ma la fotografia di madamigella Ozy, quantunque semplice riproduttrice d'un acquaforte stupenda del 1840, m'ha fatto capire che i miei campioni italiani del nudo teatrale erano appena rudimentali in confronto della sagoma di madamigella Ozy. Senza dubbio essa era la sorella minore della Venere di Milo. Se Canova non fosse premorto a' suoi trionfi, egli è certo che la celebre statua dell'artista di Possagno avrebbe raffigurato tutt'altri che Paolina Bonaparte.

Perocchè Alice Ozy è stata la vera e la più completa affermazione di Eva, prima dell'intervento del suo *jupon* vegetale. Da un pezzo i vecchi parigini la ricordavano appena come una trapassata. Ma effettivamente essa viveva nella solitudine. D'accordo: il suo nome nulla dirà agli uomini dell'oggi. Ma la cronaca retrospettiva dei teatri e della mondanità parigina ne racconta a piacere intorno a quel tipo di femminilità, la cui attrattiva paralizzò generazioni intiere: da un re di corona ad un re del genio.

Erano i giorni prosperi per le rappresentazioni teatrali fantastiche. La *fèerie* regnava dappertutto in assoluta sovrana. Ebbene: fu Alice Ozy, la prima, la sola che sapesse in quelle rappresentazioni figurare artisticamente la « fata sapientemente svestita » la « Eva » dalle forme plastiche modellate da una maglia liscia, cosicchè l'amore non aveva per tutto indumento che le sue povere aluccie.

È alla sua pelle d'alabastro, alle sue curve altamente greche che Alice Ozy dovette la sua fortuna. Lei si chiamava, a dir il vero, Giulia Giustina Pilloy. Debuttò a diciassette anni sui teatri di Parigi, nel 1834. Un signor Brindeau avevala rapita proprio quando doveva sposare un buon notaio campagnuolo. Essa si fece conoscere alle Varietés nel 1838 negli *Enragès*, sotto il nome dell'ava sua: Ozy: nome che in arte le rimase per sempre. Poi, portò i suoi vezzi di gatta in amore al Vaudeville, al Palais-Royal, ed alla Porte-Saint-Martin. Fu quì dove creò una parte irresistibile nelle *Gardes Mobiles*.

Malgrado tutto ciò, Alice Ozy rimaneva tuttavia nella mezza ombra. Il suo ingegno non le avrebbe certamente assicurata una gloria troppo prolungata. Il suo organismo intellettuale non era nè prepotente nè preponderante. Ma essa aveva una di quelle bellezze sintetiche alle quali non è possibile resistere. Di quelle bellezze che più d'un applauso collettivo del pubblico inspirano una passione veemente, subitanea, bruciante. Aveva una fisionomia espressiva e sorridente: il nasino un po' *retroussé*, ma due occhi sprigionanti l'incantesimo: si sa: lo incantesimo incosciente della bella donna, per cui la funzione vitale consiste tutta nell'essere un veicolo della gioia: una specie di istrumento della contentenza: un prezioso stradivario dell'amore.

Si sono scritti dei poemetti intorno alle sue spalle



ed in onore del suo torso. Meissonnier la fece posare innanzi a sè per un abbozzo di *Arianna Abbandonata*. Poi non volle più mai compiere il quadro. Diceva che avrebbe profanata la verità.

Io non ho il diritto e molto meno il pensiero di trascinarmi dietro queste pagine dell'*Almanacco* dell'amico Falbo i cenci della pornografia. Ma anche senza citare un articoletto tentatore di Dumas padre, il quale nel *Costitutionnel* dedicava una novella araba al seno di Alice Ozy — ho però il dovere di ricordare che tutti i fogliettonisti romantici di Parigi 1840 — battezzavano Alice Ozy rediviva Cleopatra, e dicevano che persino il mortifero serpe che aveva addentata al petto l'amante di Antonio, non sarebbe riuscito con Alice nella sua letale missione: perocchè i suoi denti sarebbersi infranti sull'avorio e sull'alabastro di quella impareggiabile plastica...

Bella ed ingenua, quell'Eva da boccascena.

Un giorno le annunziano:

— Sapete? Re Luigi Filippo ha scoperto a Montmaitre un filone di squisitissimo cacio di Gruyère. Voi capite: l'« esplorazione » di questa miniera andrà tutta a beneficio delle povere famiglie.

La notizia impressionò Alice Ozy stranamente.

Si commosse. Rise, pianse: e battendo le mani, gridò:

— Sottoscrivo all' istante per cento azioni!

E ci volle del bello e del buono per dimostrarle che si erano burlati di lei, perchè da che mondo è mondo, le cave di pietra non hanno mai prodotto del formaggio svizzero!

Ma fu accanto al teatro, anzi fuori dal teatro che Alice Ozy fece la sua fortuna. Meglio: che ella creò la propria celebrità di femmina. Si badi che mi manca il coraggio per dire: di donna.

Il capitolo interessante nello studio monografico è perfettamente questo. Ma è anche il meno facile a raccontarsi. Bisogna non essere indiscreti e pur rimaner rispettosi.

Coraggio del resto: e mettiamo a suo posto l'aneddoto capitale. Dopo mezzo secolo una certa indulgenza prescrive anche quelle che possono essere considerate come indiscrezioni. Poi, fra attori ed attrici, ormai tutti scomparvero dalla faccia della terra: e chi va a svegliare i morti nelle loro fosse pur di spingerli a protestare contro i vivi...?

C' era allora, a Parigi, un principe giovane ed elegante. Si chiamava Ferdinando duca d' Orleans Nato nel 1810, aveva nel 1840 una trentina d' anni. Sua moglie era una graziosa ma fredda tedesca, una principessa di Meklemburgo-Schwerin. Aveva sei anni meno del marito. Quei due, coll' andar del tempo, sarebbero diventati il re e la regina dei francesi. Le giornate del luglio 1830 avevano messo in trono il ramo secondogenito dei Borboni: e da alcun tempo, rassicurato e tranquillata, Luigi Filippo mettevasi il suo bravo ombrello sotto il braccio, e recavasi a strologare il tempo verso l' arco del Trionfo. Era — come si vede — una famiglia patriarcale di regnanti. La reggitrice dèlla casa, la massaia, era naturalmente la regina madre: Maria Amelia dei Borboni di Napoli, la quale era sovrattutto valentissima nel rammendare i pedali dalle calze del suo re e marito.

Le cose dunque alla corte di Luigi Filippo, andavano benone. Quand' ecco salta in mente al Re « borghese » d' organizzare alcune rappresentazioni nel teatrino di corte. Fu in quel modo che Ferdinando d' Orleans vide, ammirò, arse per Alice Ozy. Sapieute, gentile, coraggioso, spiritoso, allegro, bonario — ma... maschio in tutta l' estensione del vocabolo — egli, a fianco di quel vulcano della attrice Ozy comprese perfettamente il nordico ghiacciaio della principessa Elena sua consorte. Furono mesi di gioia sormontante. Tutto quanto Parigi aveva allora di cortigiani e di gran signori, accordò la propria complicità alla relazione dell' Orleans colla « fata svelata ».

Naturalmente la cosa non potè tenersi nascosta, specialmente in una reggia. Non per nulla Vittorio Alfieri ha scritto che nelle corti la parola « segreto » non esiste. Ond' è che i rapporti tra Ferdinando e la gentile attrice del *Chevalier du guet* furono presto noti anche nei loro più intimi particolari. Il duca di Nemours, il conte d' Eu, il duca d' Alençon, li principe di Joinville, e specialmente quell' allegro duca d' Aumale furono messi a giorno della cosa. Quanto a Luigi Filippo, stava chiuso giorno e notte nel proprio gabinetto con Adolfo Thiers e delle cose di famiglia non si preoccupava. La regina madre Maria Amelia ne era addoloratissima: però da buona napoletana, trovava che il male poteva essere anche peggiore ed esclamava:

— Certo è immorale! Ma lo sarebbe anche di più se Ferdinando andasse a disturbare una donna maritata!

Quanto al principe, di ritorno glorioso d' Algeria, ed erede di cento milioni non aveva allora da spendere oltre duemila lire al mese. Babbo lo teneva a stecchetto. Egli si sfogava facendo fare dalle musiche militari l' apoteosi della sua bella. Alice Ozy arrivava trionfante a Courbevoie. Ed allora il principe, colonnello del 17. regg. di cavalleggeri, le andava incontro mentre la fanfara del reggimento intonava l' aria araba: « Kadoudja, la mia amante! »

Ahimè! nulla è quaggiù duraturo. Una bella mattina la capricciosa artista si avvide che il principe metteva delle calze di lana bleu entro i suoi stivali da cavaliere. Questo prosaico dettaglio ruppe il sortilegio e snodò l' intrigo. E dalle braceia di un principe reale Alice passò fra quelle d' un poeta. Il cuore non era decaduto, l' attrice non s' era abbassata: soltanto la forma della sua corona aveva cambiato. Quel poeta, figlio d'un grande poeta, portava egli pure un nome illustre. Era Carlo Hugo figlio a Victor Hugo. Ma i suoi versi all' amante sono mediocri. Anche il padre tenne bordone al figliuolo. Alice Ozy ebbe la gloria d' inspirare parecchi sonetti al più grande fra i poeti contemporanei. Fu lui a battezzarla « rediviva Marion Delorme ». Questo nomignolo la lanciò. La curiosità pubblica assunse in suo confronto una vera morbosità. Emilio Girardin scriveva allora nella *Presse*: « Deve esser per lei un supplizio intollerabile quando si presenta alla ribalta. È positivo che il pubblico colle proprie occhiate indiscrete, la spoglia ignuda! »

Era un supplizio — ma anche l' espiazione. Un briciolo di giustizia oltremondana passava accanto a quella donna, il cui solo contatto sprigionava tale e tanta erotica elettricità da perdere, travol-



Elisa Severi

si è affermata, in questo triennio drammatico, artista di eccellenti qualità, degna della primaria compagnia della quale è prim' attrice e capocomica in società con Oreste Calabresi, attore fra i prediletti del pubblico italiano.

La critica non è stata sempre giusta e benigna con la bella e brava artista; ma non per ciò ella è stata meno applaudita dai pubblici più diversi e nelle più diverse produzioni. Elisa Severi è fra le più intelligenti, fra le più studiose e buone e modeste e care nostre attrici: il suo avvenire non potrà essere che più lieto e confortevole; il suo valore finirà per trionfare e per imporsi definitivamente, brillantemente, indiscutibilmente!

gendola seco, una intelligenza, una coscienza, una sentimentalità fosse pure di primissimo ordine. Prima col capo redimito di nerissime treccie, reclinato sugli stemmati origlieri delle Tuileries. Poi Mimì celebre condividente la gioia del cenacolo nel quartiere latino col figlio del più celebre poeta. Poi, iridata e screziata farfalla, convolante di fiore in fiore, a suggere la dolcezza suprema del miele, rappresentato dalle coppe scintillanti dello *champagne* e dalla effige della Francia stampata sugli *chéques* della Banca — Alice Ozy si fermò a tempo, tanto per fare una fine.

Venne il tempo in cui il tempio di Guido si chiuse ed aprì i suoi battenti quello dell' « alicefalo » Mercurio. Cioè a dire la venditrice dell' amore mutò professione, ripresentandosi quale sacerdotessa dell' aggio. L'affetto che diventa speculazione — evvia! — non conosco più ovvia metamorfosi.

Così essa con felici impieghi rassodò la sua fortuna. Così volle ed ebbe l' ora anticipata del suo riposo. Si ritirò dal teatro prima che il teatro si appartasse da lei. Non volle essere licenziata. Fu lei a dare la diffida ai suoi committenti. Era l' unico modo di salvare la sua Ditta per la quale c' era anche il fulcro dall' aureo vitellino. Si garantì immediatamente la ricca solitudine d' una villa a Passy — la *ritraite* di tutti gli astri teatrali — riprese il suo nome di Giulia Giustina Pilloy: e al di fuori de' suoi intimi nessuno sentì più parlare di lei. Morendo a settantasei anni lasciò tutta la sua fortuna ad un' opera pia per gli orfani degli artisti di teatro: circa settantamila franchi di rendita. Cinquantamila franchi ha destinato per chi pubblicherà intorno a lei un « libro vero e giusto ».

Per tal modo questo indiscreto articolo mio colloca oggi in una sola fossa questa Eva primitiva che posò a modernaMarion, tale essendo le esigenze de' nuovi tempi. Come si fa? Non fu tutta colpa sua se dal 1830 in poi, Parigi faceva le funzioni di paradiso terrestre, dove la « foglia del fico » per vestire la tratta dalla costa d' Adamo, poteva costare cinquemila franchi coll'etichetta di madama Cheillon o del sarto La Fertè???!

Articolo — lo sento — indiscreto. Ma che pure ricorderà a qualcuno della generazione decrepita — che si curva sulla tomba — un raggio lontano di quella che fu la monarchia di luglio. Ed il sovvenire di gioventù che spanderà su tutti questi capegli bianchi sarà ancora la sola scusa.

Noi siamo ora anche in Italia in piena gerontocrazia? Non assistiamo all' apoteosi ecumenica di Bauci e Filèmone?...?

F. G.

L'opera italiana a Parigi

Una nota sperduta in fondo al supplemento notturno del *Temps* del 4 dicembre diceva: « Delle Sedie, attore dell'antica *Opera italien* è morto oggi a Parigi »... Era un vecchio ottantenne, che era stato, nei suoi giovani anni baritono ed attore... Da un pezzo aveva abbandonata una cattedra di cui era titolare al Conservatorio di Parigi, e viveva tranquillo, in un angolo della vecchia Parigi. Un compatriota m'aveva qualche mese fa, offerto un colloquio con lui. Potrete scrivere, mi aveva detto, una pagina interessante : la pagina del tramonto del teatro italiano a Parigi...

Ma il vecchio, il giorno che picchiammo alla sua porta, tossiva maledettamente, ed il colloquio andò a monte.

*
* *

L'*Opera italien*... Io ho pensato parecchie volte al voto di Cesare Balbo di vedere qualcuno tentare una storia degl' italiani fuori d'Italia; una storia intiera e peculiare all' Italia nella quale le vicende del teatro italiano all' estero potrebbero fornire materia d'un magnifico capitolo. Quel vecchio scomparso ieri era l'ultimo rappresentante d'un'istituzione e d'una tradizione d' arte patria, fiorita, durante tre secoli, quasi ininterrottamente sul suolo di Francia. In mezzo a tante correnti d'immigrati che han traversato questo paese, aperto alle alluvioni ed ai venti delle rivolte, i comici e i cantori italiani sono i soli che siano riusciti — dal tempo di Enrico IV a quello della terza Repubblica — ad acclimatarsi a Parigi, e ad alimentarvi costantemente la fiamma di un'interesse reale. Quanti se ne ricordano ? Quanti, nel clamore dei successi dei maghi o delle maliarde della nostra scena che vanno oggi pel mondo a mietere allori, rammentano la lunga storia dei precursori ? E' tutta una folla dimenticata, una folla passata per gli splendori del Louvre. innanzi ai palchetti del teatrino reale, discesa più tardi, nei quartieri della borghesia dondolandosi tra il genere plautino e l'originale commedia di carattere; poi scomparsa un bel giorno allo scoppiare della Rivoluzione — la rivoluzione così poco propizia all'arte del riso e del pianto — per tornare in una sala sfolgorante di doppieri, la *sala Ventadour*, esperta non più solo alla mimica ed al lazzo, ma al gesto solenne, al canto melodico, alle note di Pergolesi, di Cimarosa e di Bellini.



EMMA CARELLI

porta ne teatro lirico italiano una singolare dote : l' interpretazione scenica mirabile, che si fonde armoniosamente, efficacemente con il calore e il colore del suo canto vibrante, ricco di sentimento. Ed ella raccoglie meritati allori, prediletta fra le molte altre, le quali cantano più o meno bene e... razzolano male. Almeno su la scena!

*
* *

Quanti visi di fuorusciti, di esuli, quante anime travagliate dalla nostalgia o dagli strazii patrii non emergerebbero, agli occhi di chi si ponesse ad evocarli dalla folla ignota, passata per questa ribalta storica del teatro nostro a Parigi ! Qualche figura ha però, sullo sfondo della storia politica e letteraria di Francia, serbati i suoi tratti. Una vaga ed onesta attrice, giunta a Parigi con una delle prime compagnie italiane, nella seconda metà del secolo XVI, era l'Andreini ; ed il suo nome è legato a quello di un poeta, Isacco du Ryer, che le spediva madrigali per supplicarla, alla vigilia della sua partenza, di non abbandonare Parigi.

Tutti i diari di corte del tempo del *roi-soleil*

parlano di Scaramuccia, il prototipo dei Triboulet reali, e di Domenico, pazzamente gaio, innanzi alla platea e triste, come Pagliaccio, quando era, solo; Domenico, a cui il medico di corte per guarirlo della sua ipocondria, consigliava d'andare a vedere l'Arlecchino che faceva ridere il re... E l'Arlecchino era lui.

Poi sono un Tomassini, un Sacchi, un Carlin, maschere di gran grido; l'ultimo accolto dal duca di Choiseul come amico di Clemente XIV, che lo aveva avuto a condiscepolo. Una Colombina, Silvia Baletti, fu al tempo di Marivaux l'attrice più festeggiata di Parigi, e Marivaux lavorò per lei.

Erano tutti comici del teatro randagio, dell'arte vagabonda, accolta ora nelle aule reali, ora in un salotto di cortigiano, ora in una baracca, improvvisata sul limite del vecchio *boulevard*. Il teatro italiano stabile, l'*Opéra italien* a Parigi deve la sua nascita ad uno dei più geniali impresari, che abbiano mai dirette le sorti d'una scena, un Monnet, pel quale Francesco Boucher dipinse le più eleganti delle sue tele.

Ma sulla scena stabile, se ci fu posto per i nostri virtuosi e per gli interpreti del melodramma rinnovato, non ve ne fu per le maschere della nostra commedia. E tuttavia, durante mezzo secolo, esso dominò, col suo splendore, la vita parigina. Sotto la monarchia di Luglio e sotto il secondo impero fu il teatro alla moda, il teatro dove tante ugole educate sotto il cielo d'Italia, vennero a diffondere i loro tesori canori; dove era un dovere per i mondani dell'*high life* l'avere un palco, dove Balzac trascinò tutte le grandi dame e tutti i Rastignac della « Commedia umana ».

Dicono che il cannone di Sédan che abbattè l'impero, disperse anche la folla elegante che costituiva il pubblico dell'*Opèra italien*, il quale quattro anni dopo la proclamazione della Repubblica, chiuse le porte.

Ma forse le cause del tramonto sono d'ordine diverso. Sono, credo, nel mutamento radicale del gusto, manifestatosi nel pubblico di quel primo periodo di oligarchia repubblicana. Noi avevamo perduto già da tempo l'egemonia della scena di prosa. E Wagner veniva a passi di gigante, a toglierci l'alto dominio, ed a piegare sotto la sua bacchetta, Parigi.

D. Russo.



Fregoli, in villeggiatura, si diverte. Aldo Chierici gli allieta gli ozi beati di Montecatini.

I CAPRICCI DEL "CAPRICCIO,,

Così si potrebbero nominare le tappe che il nome di *Capriccio* seguiva nell'evoluzione delle forme musicali. In origine, se prestiamo fede al Marpurg, il nome di *Capriccio* era riservato ai pezzi per clavicembalo scritti nello stile fugato, senza però seguire le strette formole della vera Fuga: il che non toglie la possibilità di trovare delle Fughe, recanti tale indicazione. In tal caso il *Capriccio* designa un'opera costrutta su tema vigoroso, rapido, brillante: e ne rinveniamo esempi in Haendel, « Terza raccolta di lezioni per il clavicembalo » nonchè nelle « Sei Partite » di Bach. Quest'ultimo usò anche la parola *Capriccio* come sinonimo di Fantasia per designare un'opera composta con somma libertà di forma: ne abbiamo

saggio nel « *Capriccio* sulla partenza di un fedele amico ».

Questo tipo singolarmente rimonta nella seconda metà del settecento. Si comincia con farlo sinonimo di ciò, che ora si appellerebbe *Studio*; e per l'appunto, fino alle prime dècadi del secolo XIX, vediamo il termine *Capriccio* usarsi per indicare una composizione per strumenti ad arco in cui un disegno stabilito scorre per l'intera compagine del lavoro, abbellendosi di piccoli episodi, senza però mai smarrire il carattere fondamentale che lo contraddistingue.

Infine ai nostri giorni il termine stesso ebbe doppio significato. Nel tipo che potremo dire più puro esso designa un'opera costrutta su modelli liberi, concepiti nella forma di *Rondò* o di *Primo Tempo di Sonata*. In questo caso il tema è originale e creato dal compositore: tali i « Tre Capricci » op. 33 di Mendelssohn. Altra volta il Maestro si limita alla trascrizione in stile brillante di uno o più soggetti tolti da altri compositori: ed in questo campo che si unisce strettamente con l'arte e la tecnica della variazione, stanno le trascrizioni infinite in forma di *Capriccio* sulle opere più in voga, e il noto « Caprice brillant sur la Truite de Schnbert », dovuto all'Heller.

IL CANE CONFIDENTE

Non è una cosa da ridere: bisognerà un momento o l'altro istituire una scuola di cani da teatro. Per vero si è potuto constatare che buona parte delle recenti produzioni contano fra i loro personaggi un cagnolino. M. di Férandy ha cominciato il secondo atto di *Poliche* con una graziosissima parlata sentimentale diretta a *Ridoire* un grazioso *Kingcharles* tutto a nastri ed a fiocchi. In *Mademoiselle Josette*, un cagnolino bianco, di nome *Prince de Wales*, serve di confidente alla protagonista. In *Miguette et sa mère*, Miguette confida al suo fedele *Medoro* il nome dell'amante; e *Medoro* è un cagnetto nero molto sensibile agli applausi, che riscosse senza misura alle Varietèes.

Un autore drammatico intervistato su questa invasione canina nei maggiori palcoscenici del *boulevard*, ha dichiarato: « Il cane viene prendendo a poco a poco, e senza parere, nella commedia moderna, il posto del confidente, del terribile confidente della tragedia. Si possono raccontare ad esso con molta gentilezza gli stati d'animo che preme di far conoscere al pubblico. Il cane supplisce l'amica di convento, il vecchio servitore, il compagno di collegio e la stella confidente; esso è un confessore segreto e divertente. Insomma, il cane di teatro è ad un tempo una benedizione ed un espediente...

Er maestro de canto (1)

LI PRECEDENTI

Quanno ch'ebbe finito de studià
Er canto co' un maestro de trombone,
Partì da Roma e annette a debbuttà,
Nun me ricordo indove, co' la *Jone*.

Ma si nun se sbrigava a ritornà,
Dice che la canaja der lubbione
L'avrebbero costretto a rinunzià,
A furia de torzate ner groppone.

Allora nun sapenno come fa
Pe' formasse 'na bona posizione,
Aprì 'na scola e cominciò a insegnà.

E a quelli che pijaveno lezione,
Je diceva: — Vojantri pe' cantà,
Tenete sempre a me come campione!...

L'AUDIZIONE.

La voce è bona, ma un po' massacrata.
Che? Je imparava er buffo? Stava grasso!
Come nun sente ch'è sfogato in basso?
E poi 'sta voce è mejo ricercata.

Tenore! Pure lei? Ma vada a spasso!
Tutti cianno d'avè 'st'idea sbajata:
Lablache in arte che figura è stata?
'Mbè forse pure lui nun era un basso?...

Che sventola! Lo sente? Trema er vetro...
Questo davero è un *fa* de corpo raro,
Quantunque je risoni ancora indietro...

Certo no' pe' di' male d'un collega,
Ma ne l'imposto è stato un gran somaro:
Del resto, sa, so' tutti d'una lega!...

LA LEZIONE.

Lei capirà che l'organo vocale,
Che noi ciavemo quì ner sottogola,
E' come 'na trombetta artificiale,
Che va perfezionata co' la scola.

Ecco, guardi, si lei respira male,
La voce je se imbuzzica giù in gola;
Se sforzi a fa er respiro intestinale,
Vedrà ch'er sono j'esce a ventarola.

Dunque da capo... Tiri su er palato...
Apra... richiuda... nun infroci ar naso...
Adesso tenga er pendolo inarcato...

Bravo!... Vedo che già se disimpegna:
E' inutile, se faccia persuaso,
Ch'er canto tutto sta come se insegna!!...

NINO ANGELUCCI

(1) Da un volume di prossima pubblicazione intitolato « Musica e Musicaroli ».

Lo scrittore comico e il buon umore

Di solito s' immagina che uno scrittore il quale diverte molto con le sue opere, debba essere anche lui una persona assai divertente. Ma questa opinione è non di rado cagione di disinganni. Così è accaduto a Maurizio Donnay. Quando egli ebbe riportati i primi ottimi successi teatrali con le sue commedie piene di arguzia, gli amici vollero che entrasse nel così detto « gran mondo », ed egli lasciò fare, pur mostrandosi riluttante e dichiarandosi timido. Invitato a pranzo in una famiglia elegante, doveva servire da « great attraction » della serata. Nei biglietti d' invito agli altri commensali era stato scritto: « Avremo il sig. Maurizio Donnay ». Si va a tavola; tutti aspettano che il giovane autore dica delle cose che facciano tanto ridere. Il giovane autore tace o pronuncia poche parole insignificanti. Dopo la minestra i più abili conversatori della brigata attaccano discorso con lui per farne spumare lo spirito: niente. All' arrosto la sorpresa è mista d' indignazione. Al caffè il signor Donnay è completamente messo da parte. E l' esperimento bastò al commediografo per rinunciare alla vita mondana. Anche il divertentissimo Labiche, del resto, fu causa di tali disinganni. Invitato anche lui a pranzo come l' uomo che farà ridere a crepapelle, tace come un ipocondriaco, anzi come un sordomuto. A un certo punto apre la bocca. Parla? — Silenzio! — grida il padrone di casa — parla il sig. Labiche! — Ma il commediografo dice timidamente: — Scusino, desideravo ancora un po' di piselli...

In memoria di due liutai bresciani

A Brescia, presenti le autorità cittadine e varie rappresentanze di società musicali, fu scoperta il 10 maggio scorso la lapide a Gasparo da Salò, il celebre liutaio, sulla chiesa di S. Giuseppe dove fu sepolto, accanto all' Antegnati ed a Benedetto Marcello. Il promotore della sottoscrizione per l' erezione del marmoreo ricordo (opera dell' arch. Tagliaferri, con epigrafe dell' Abba) cav. J. Pasini, ne fece la consegna al sindaco della città, cav. Orefici, che rispose ringraziando. Con eguale cerimonia fu inaugurata poi l' altra lapide a Gian Paolo Maggini, allievo di Gasparo e celebrato artefice perfezionatore del violino, sulla casa in via Palazzo Vecchio, dove visse e lavorò e dove si spense durante la pestilenza del 1630 illustrata da Manzoni. Nel pomeriggio alla sede della Società dei concerti, davanti ad un pubblico sceltissimo ed affollato seguì il concerto classico, un avvenimento di arte veramente originale. con strumenti dei due grandi liutai commemorati e con musica di illustri compositori dell' epoca quali il Benincore, l' Ariosti, il Porpora ed il Turrini, interpretata egregiamente dai migliori concertisti bresciani. Magnifica *ouverture* al concerto fu una *Canzone gotica* scritta espressamente dal maestro Enrico Bossi, direttore del liceo musicale di Bologna, pezzo di squisita fattura, eseguito a perfezione dalla violinista Adele Mazzuchelli-Bignami, che interpretò poi anche una *Sonata* del Porpora. Chiuse il concerto — prima del quale il cav. Pio Bettoni aveva ricordata l' opera dei liutai commemorati con un elevato discorso — il *Concerto* inedito del Turrini per archi e piano molto applaudito.

L'originalità

Ogni uomo ha una originalità propria in quanto ha un modo di sentire ,d'immaginare, di foggiare il pensiero, di determinare la volontà, di astrarre e di concretare, di analizzare e sintetizzare, di osservare e riflettere che è tutto suo e non può essere identico a quello di nessun altro.

Questa originalità è dote preziosa dell'uomo perchè ne costituisce il modo particolare di essere; e deve pertanto riguardosamente rispettarsi, facendo sì che lo spirito d'imitazione non abbia a perturbarla, sopraffarla, distruggerla. Il pericolo maggiore sta nelle scuole, nelle accademie, nei conservatori, che tendono a sostituire alla natura genuina dell'uomo, gli abiti con essa discordanti e spesso contraddicenti.

L'originalità come è propria dell'individuo, così è propria di ciascun popolo. È dessa che segna una particolare impronta ad ogni specie di attività umana e segnatamente alle artistiche manifestazioni.

È per questo che ogni uomo artista, ogni nazione ha, o almeno dovrebbe avere, la propria maniera di arte, in quella guisa che ogni razza si differenzia dalle altre nella fisonomia, negli atteggiamenti e fin anco nell'incesso.

Tanto più siffatta originalità è spiccata nell'individuo e nella nazione, tanto è maggiore la spontaneità e la ricchezza della creazione di nuove forme e il pregio loro. L'originalità, come tutte le cose, à i suoi confini ordinari, e son quelli del vero, della verosimiglianza, del possibile, del reale, del decoro, ma dentro questi limiti deve esser libera, spaziare a talento, anzi deve suscitarsi e condursi al più alto grado di espansione e di eccitamento nell'educazione intellettuale ed artistica.

Dalla originalità prende consistenza o forza la personalità individuale e collettiva e su essa si fonda l'indipendenza morale medesima e la coscienza del prorio valore nell'uomo e nei popoli. L'uniformare e il subordinare le proprie sentenze, il proprio modo di esplicarsi a quello degli altri, genera appunto la imitazione, che è la schiavitù del pensiero e dell'opera; è la monotonia non con-

sona alla legge di varietà infinita che governa la natura; è il sagrifizio di sè ad altri.

L'originalità è pregio degli uomini e dei popoli veramente liberi nell'intelletto e nell'animo. L'Italia in altri tempi, sotto tale aspetto, fu più sovrana di sè sebbene politicamente schiava, di quel che non sia ai giorni nostri, benchè libera, una e indipendente.

Importa quindi assaissimo che l'indirizzo, i metodi, i sistemi scolastici non continuino ad essere di ostacolo e d'impaccio, ma siano di aiuto allo svolgersi dell'originalità propria di noi italiani. L'estrinsecazione artistica deve lasciarsi sciolta nella sua spontaneità, perchè risponda alle facoltà peculiari, alla maniera di manifestarsi di colui che produce e crea. L'imporre un modello, per quanto perfetto, offende il diritto che ha ognuno di ritrarre e plasmare le proprie idee, le proprie immagini secondo che le vede esso medesimo. Il vero, il bello, il buono, benchè rappresentino l'*unum et trinum* si vestono d'innummerevoli forme, tante cioè quante sono le originalità degli uomini, dei popoli.

In altre parole: le arti debbono essere la schietta espressione del pensiero, del sentimento e della fantasia dell'artista. Fra la sua anima., la penna e lo strumento, non deve porsi nulla di estraneo, nessun esemplare o tipo che faccia vedere con gli occhi di altri, e concepire coll'intelletto di altri, e sentire col cuore di altri.

Insomma l'opera artistica dev'essere soltanto la riproduzione esatta dell'impressione che la natura ideale e materiale fa sulla mente e sulla immaginazione dell'artista, senza che vi si mescolino altri elementi che ne adulterino la concezione. Così l'opera avrà quei caratteri distintivi che la separino da tutte le altre; ossia avrà il suggello della originalità, che alcune volte si eleva alla sublimità del genio.

Lo studio, pare a me, deve limitarsi a fornire le norme, i precetti più sicuri, vale a dire il mezzo tecnico e, se si vuole, affinar pure il gusto mediante una apprensione, una visione eclettiea comprensiva, svariata e generica, senza andare più in là, per non soggiogare le modalità dell'artista a quelle di un altro, sia pur sommo, e non insegnare ad essere imitatori e copisti. Calcando le orme di altri popoli, si prostituisce il proprio genio, si abbassa la dignità del proprio paese, si abdica ad ogni supremazia e parità, e si dichiara la propria impotenza e servitù artistica.

L'Italia, acconciandosi alle forme di altre genti, fa, in quanto all'arte, ciò che Berengario I° fece nella politica; rende cioè vigliaccamente omaggio della bella e gloriosa corona dell'arte nostra, alla corona artistica dello straniero.

Vergogna!

I SOVRANI A TEATRO

Il più assetato e ghiotto di spettacoli è Edoardo VII d'Inghilterra.

Egli ama ugualmente il teatro inglese e quello francese. Quando assiste ad una commedia, dimentica ogni cura: è lo spettatore più attento e sincero ed applaudisce volentieri.

Guglielmo II è appassionatissimo per la musica. Vedendolo assistere ad un'opera che gli piace, si direbbe che si trovi in uno stato febbricitante. Non sta fermo un momento, si alza, si china per sentir meglio e segue lo spettacolo non soltanto con gli occhi, ma con le mani, gesticolando. Quando è soddisfatto non si contenta di applaudire, ma invita la imperatrice a fare altrettanto.

Lo Czar è un semplice spettatore, che ride e si commuove col pubblico. Spesso non pensa che tocca a lui dar il segnale degli applausi e siccome l'etichetta non permette che il pubblico applauda finchè l'imperatore non ha incominciato, succede alle volte che artisti eccellenti sono costretti a ritornare fra le quinte in mezzo ad un silenzio glaciale.

Alfonso XIII ama molto il teatro di prosa e si mostra particolarmente cortese coi grandi artisti stranieri, in ispecie cogli italiani, che invita sovente a recitare a Corte ed ai quali concede onorificenze e doni.

Re Oscar di Svezia non andava mai a teatro in forma ufficiale. Si mescolava agli altri spettatori per non essere conosciuto e non soffrire distrazioni.

Il Re del Portogallo ama divertirsi e quindi predilige il repertorio comico francese; Vittorio Emanuele III va poco a teatro; la regina Elena ama molto la musica.



Il Baritono Francesco Cigada
canta da tre anni con costante e meritato successo al nostro « Costanzi ».

L'ULTIMA MASCHERA

Suonata l'ora del crepuscolo per le maschere, esse andarono a rifugiarsi nei teatri dei burattini e specchio delle allodole, restarono fragoroso richiamo alla porta dei funamboli e dei saltimbanchi. Una sola maschera persiste ancora: quella di Pulcinella, simbolo del carattere di un popolo che, per avidità e ferocia di potenti, fu sempre oppresso e, per ignavia ed insipienza di governi, dimenticato. Ma da Silvio Fiorillo ed andrea Ciuccio a Giuseppe De Martino, non indegno successore del Petito, il celebre cittadino di Acerra descrisse la sua parabola, ed ora rimane solo e sbalordito fra il secolo dell'avvento della borghesia e i primi albori di questo che accenna ad un rivolgimento sociale.

Egli, quasi conscio della sua prossima fine, si trascina a stenti sui palcoscenici di quarto ordine, avvolgendosi nel vecchio mantello di facezie e di motti arguti, che da più di due secoli i suoi avi indossarono gloriosamente, e non sa di libertà conquistate, di risveglio di coscienza civile, e non sente quel soffio di progresso che, pur lento e sfatato, giunge alle ridenti plaghe del nostro mezzogiorno dimenticato e calunniato.

Pulcinella logoro, vecchio come don Giovanni « passa i suoi giorni a tastarsi la vena e a guardarsi la lingua nello specchio « ripensando con dolce malinconia ai primi giorni della sua giovinezza, nella sua cittadella al largo del Castello fra i *ciaravoli*, gli ammaliatori di serpenti, i Dulcomara del tempo, e i frati che, in tutto quel pandemonio, predicavano al popolo.

E al largo del Castello, in quel glorioso *San Carlino* il cui palcoscenico è confinato ora in un museo, lo ritrovarono i nostri padri e noi stessi, allora fanciulli, un po' diverso da quello che incarnarono il Fiorillo ed il Ciuccio: più filosofo e più libero nella satira, scaltro nella sua apparente bonomia, mordace sotto l'apparente scempiaggine ed anche un po' pessimista.

Pulcinella dunque simboleggiò il popolo e, seguendo le necessarie trasformazioni dei tempi, dovette modificarsi.

I nostri nomi rimasero scandalizzati e meravigliati quando lessero sul cartello del *San Carlino: « Pulcinella volpa vecchia e Sciosciammocca sorice tenneriello »* poichè non vedevano in lui che il servo sciocco, il qaale saltava sulla mensa apparecchiata, perchè il padrone comandava: Pulcinella, sale in tavola.

Ora non più il *San Carlino* coi suoi cartelloni dipinti a colori vivaci effigianti le gesta del cittadino di Acerra. Non più la folla al largo del Castello, varia, fragorosa di balie, di serve, di *guappi,* di soldati; di piccoli borghesi e l'acquaiuolo col caratteristico *trommone,* il venditore di *franfellicchi* e il *tiramole* sul suo cocchio, tuonante con la voce e con gli ottoni. Non più i grandi cartelloni della *Fenice* rappresentanti i fasti e le tristezze della *» Orfanella del vecchio Parigi »* e più giù quelli del *Sebeto* non meno vivaci, e più giù ancora, mentre il sòle cadente incendiava i vetri della lanterna del molo, il famoso Rinaldo e i suoi *patiti.*

Non più la vita semplice dei nostri avi, ma la vita febbrile, rapida, intensa, tutta spesa a procurarsi il maggior benessere, tutta intesa a ricarcare la causa di tutte le cose.

Ora una filosofia guardinga e scettica, che non va al di là della conoscenza dei nostri sensi, feconda rapidamente il terribile bacillo della febbre delirante, che spinge l'uomo fino alla delinquenza, la febbre del potere e del milione : l'arrivismo.

Che cosa potrà dire di nuovo e di giocondo Pulcinella all'uomo del ventesimo secolo, che non accetta ma discute, che si domanda : che cosa è il bene, che cosa è il male, e ne ricerca le cause e i fattori e ritrova ancora in sè i germi del troglodita?

Per qualche classe sociale mummificata, per la plebe analfabeta, per le femminette e i fanciulli, lo stanco vegliardo di Acerra potrà trovare qualche lazzo e muoverli al riso, ma il popolo non è la plebe, il popolo, se pure, come diceva Stuart Mill, è una collettiva mediocrità, reclama oggi un nuovo teatro dialettale. Al posto della maschera, del tipo, elementi convenzionali, oggi si vuole l'uomo, e l'uomo osservato con occhio scrutatore di artista filosofo, che sa comprendere e discernere le cause e i fattori del nostro destino.

In questo crepuscolo delle maschere, il vecchio e stanco Pulcinella può essere ancora la delizia e il pabalo delle classi poco evolute, della plebe e dei fanciulli : tuttavia gli si deve rispetto e gratitudine

pei nostri padri, per i lieti giorni della nostra fanciullezza, oggi in cui l'arte, discesa nell'intimo della vita ci dà *Osvaldo* di Ibsen, *Vokerat* di Hauptmann e *Luca* di *Gorgki.*

Non senza una punta di nostalgia, quelli che ricordano Totonno Petito si commuovono e ridono assistendo alla rappresentazione di » *'O buono marito fa 'a bona mugliera ; 'O vuto ; 'O guaglione 'e mala vita* ecc. ». Il tradizionale balconcello napoletano non è ancora sparito del tutto : lo troverete passando dalla gran luce e dallo scampanio dei *trams* del Rettifilo alla penombra di qualunque vicolo, il balconcello sbadigliante sul selciato lurido l'antica noncuranza napoletana, il balconcello esalante un acuto odore di miseria e di salsa di pomodoro : e, mettendo da parte le nostalgie, bisogna purtroppo convenire che se il tramonto di Pulcinella è poco luminoso, resterà ancora astro semispento sull'orizzonte del nostro teatro.

A ciò concorrono — permettetemi la parentesi — strane megalomanie, gelosie personali di autori, avidità e insipienza d'impresari e indifferenza di comici.

Giuseppe De Martino, ultimo rapprsentante della nostra maschera, successore di uno dei più grandi Pulcinelli, non potrà che attingere alle vecchie fonti convenzionali, chè, se volesse ricavare dal popolo d'oggi le sue facezie, non potrebbe chiamarsi più Pulcinella, e gli altri che tenteranno incarnare questa maschera, si treveranno nelle stesse condizioni, con l'aggravante della mancanza di qualità geniali proprie al successore di Petito.

Cadono imperi e popoli, cadono civiltà e religioni, che meraviglia se anche quest'ultima maschera finisca ?

É tempo che questo popolo nostro si veda riprodotto sulla scena com'è, e non simboleggiato dalla mezza maschera nera, sotto la cui ombra si celava il lampo di odio e il sorriso beffardo dello schiavo in catena.

Vale, o Pulcinella ; le tue catene sono da tempo spezzate, getta via la tua maschera, strappa il tradizionale camicione bianco e mostrati al pubblico, che un tempo esilarasti con le tue facezie, quale sei : uomo, centro e bersaglio di passioni, di mali, di follie, ora oppresso, ora oppressore, giuoco dell'ambiente nel quale vivi, or molto tragico, or molto comico, sempre infelice, e, nel grave conflitto, affaticato e anelante per la conquista del diritto alla vita.

d. T.

La iettatura in teatro

I comici hanno usi e costumi tutti loro propri; formano un mondo a parte. Sino da' tempi di babbo Goldoni — lo dice lui nelle sue *Memorie* — essi usavano un linguaggio affatto speciale, ed oggi pure chi accumulasse il largo consumo che essi fanno di *papere,* di *beccate,* di *ciucciate,* di *curratelle,* di *birignai,* di *truccature,* di *sciantiglioni,* di *shizzettoni,* di *sbruffarisi* e via discorrendo, n'avrebbe da formare tutto un vocabolario.

Infiniti poi sono tra di loro i pregiudizi, e primissimo tra questi quello del mal'occhio, o jettatura che dire si voglia. Nella società comune, esso è rimasto patrimonio pressochè esclusivo del mezzogiorno d' Italia ; ma, tra i comici, a cagione forse del loro nomadismo, è diffuso dovunque.

Per essi, non soltanto vi sono persone, ma anche atti, che danno la jettatura: per esempio, aprire un ombrello sul palcoscenico. Guai se voi, profano, ardiste farlo! Qualche comico vi balzerebbe intorno, trepido ed ansioso, scongiurandovi di richiuderlo subito, altrimenti chi sa quali malanni potrebbero succedere: crollare il soffitto, incendiarsi il teatro, o, per lo meno, fiascheggiare la commedia nuova.

V'hanno commediografi tenuti in conto di jettatori, che sono lo spavento de' palcoscenici. Appena vi fanno capolino, gli attori ricorrono al gesto tradizionale dello scongiuro e le attrici vanno a rintanarsi in camerino, o tra le quinte; poi si guatano tra loro di sottecchi, come sgomenti, quasi domandandosi a vicenda: « Cosa succederà? »

A proposito di codeste misere vittime del pregiudizio, se ne raccontano di quelle da far venire la pelle anserina. Il tale, jettatore patentato, manco parlarne, invia per posta il copione di una sua commedia a un capocomico, che lo riceve, mentre assiste alla prova. L'apre e, nello scorrerne la lista dei personaggi, muove alcuni passi per la scena. Col libro davanti agli occhi, che gli sbarra la vista, non avverte una botola aperta; ci dà dentro; precipita nel sottopalco e si scavezza una gamba.

Un'altra volta, lo stesso autore deve dare un drammettino, per ottenere la rappresentazione del quale ha dovuto sudare quattro camicie. Viene la sospirata sera annunziata dal manifesto; egli è là, tra le quinte, lindo, infrustinito, azzimato, tutto palpitante nella speranza dello imminente trionfo; ma si guastano i praticabili; s'imbrogliano, si strappano gli scenari; nascono tanti inconvenienti, che non c'è verso: il suo drammettino non si può rappresentare.

E poi non credete alla jettatura!

Mi trovavo, nel cuore del verno, in una città meridionale, dove non era nevicato da cinquant'anni. La sera stessa, in cui si metteva in iscena un nuovo lavoro di commediografo, in credito di jettatore, ecco che, per lo appunto, si dà a fioccare alla maledetta. E i comici, con l'accento della più schietta convinzione: « Non c'era da aspettarsi altro! »

Ed anche tra di loro credono di averci i jettatori: e sciagura a quel malcapitato comico, che ne sia in voce! Nessuno se lo vuole tra i piedi!

Voi, ignaro di tutto codesto, farete le più alte meraviglie del come il tale o tal'altro artista, accurato, zelante, coscienzioso, valente assai più di molti altri, che pur vedete andare per la maggiore, non faccia parte di alcuna compagnia primaria e, saltabecchiando ogni quaresima da questa a quella compagnia di secondo e anche terz'ordine, sia costretto a trascinare, guitteggiando miseramente, la vita. Chiedetene la ragione a' suoi colleghi e vi risponderanno in tono di convinta e sprezzante commiserazione:

« È un jettatore! »

— Ma perchè, santo Iddio?

— Perchè? Oh, bella! Perchè è così! È jettatore, come un altro è zoppo, guercio, o balbuziente. Quando recita lui, accade sempre qualche cosa di disgraziato: o che s'ammala qualcuno, o che casca un fondale, o che si rovescia un mobile, o che, per lo meno, scoppiano i tubi della ribalta, o de' gatti traversano il palcoscenico e fanno ridere il pubblico giusto alle scene più commoventi. Un giorno venne alla prova tutto radioso, annunciando d'aver scritturato per l'anno nuovo un fior di brillante. Al momento stesso giunse un telegramma con la deliziosa notizia che quel brillante era morto di un tiro secco. Cosa vuole? È un uomo che porta disgrazia!

E sarebbe arcinutile che voi v' impuntaste a voler dimostrare come codeste non siano che fisime, ubbie, superstizioni indegne di gente assennata, studiosa e colta.

Rinunzierebbero, piuttosto, a una loro cinquina che al pregiudizio della jettatura.

Dal Madrigale all'Oratorio

Chi non ricorda il fanatismo che suscitarono gli oratori dell'abate Perosi? Tutta l'Italia ne fu scossa, e in quel momento sembrò che non si dovesse parlar di altro che di oratorii. L'antico genere creato dai padri nostri e da essi coltivato con raffinatezza di gusto, e con forte ingegno, tornò di nuovo a diffondere le dolci armonie nelle nostre chiese. Il genio del Perosi fu discusso: ma più di lui, il genere stesso. Che cosa è l'oratorio? Che stile gli si addice? Quando fiorì? In quale forma ebbe principio? Domande alle quali nessuno era in grado di rispondere. Esisteva, è vero, una vecchia storia degli oratorii in Germania; del Wangemann, ma quell'autore, oltre a mancare di un criterio direttivo e sistematico, non vide che note, e la sua non fu che una critica musicale di oratorii dell'epoca assai recente.

Or sono pochi anni il Kretzschmar aggiungeva a quella del Wangemann un'altra storia, ma anche questa soltanto musicale. Mancava adunque una storia, che, ricostituendo, come Guido Pasquetti s'è imposto, tutta la vita dell'oratorio, ne tracciasse la vera e genuina fisionomia artistica, quale si è andata formando, dalle origini al pieno svolgimento, a traverso il triplice fenomeno dell'ambiente (storico) della poesia (letterario) e della musica (musicale).

Tale è riuscito senza dubbio questo libro, del quale è anzitutto da rilevare la parte concettuale. Questa, come osserva il Ghignoni, non consta di giudizi e di osservazioni aprioristiche dell'autore, ma è scavata per così dire, dallo stesso terreno storico che il Pasquetti ha elaborato sagacemente e pazientemente. Egli ha delle idee affatto originali sull'oratorio, idee organiche, vive, convincenti. La principale di esse, anzi quella che è base critica della storia è che l'elemento generatore dell'oratorio non sia stato che l'epica unità della musica, come melodramma è stata causa l'unione della musica colla drammatica. Questi due movimenti, melodrammatico e oratorio, non vanno confusi, sebbene appariscano storicamente nella stessa epoca del Risorgimento: perchè l'uno e l'altro si avanzano nella storia con esigenze artistiche affatto diverse e ben distinte. Il confonderli insieme è stato purtroppo effetto di una critica perniciosa di chi, quasi fino ai giorni nostri, ha chiuso ogni tendenza umanistica di riforma musicale nella cerchia melodrammatica. Il Pasquetti ha per il primo il merito grande di avere intuito le vere origini dell'oratorio.

Previo un breve studio sui generi liturgici e rappresentativi del medio-evo, dopo aver brevemente osservato quanto il medioevo portò di tendenza ad unire un testo epico alla musica e a drammatizzarlo idealmente, senza rappresentazione, passa a studiare quello che è il vero e proprio periodo di formazione (periodo critico umanistico).

La Vallicella nel secolo XVI è il centro musicale, di cui il Pasquetti ha esumato le varie forme madrigalesche allora in uso, mostrando come si alternassero nei varî tipi, come si trasformassero, come si fondessero, finalmente, dopo tante selezioni casuali e volute, in un unico tipo tradizionale che prese assetto definitivo, letterario, col Balducci, nel 1642, musicale col Carissimi, nel 1650. Non staremo a far la sintesi di questa parte critica, di cui vedrà ognuno la grande importanza, per la



ERICLEA DARCLÈE

è fra le più celebrate artiste liriche del nostro tempo: poche altre cantanti possono vantare il numero, l' intensità, la sincerità dei suoi successi. Il suo nome va scritto a grandi caratteri nel libro d'oro della nostra scena lirica!

nuova luce; onde viene a chiarirsi il Rinascimento musicale italiano e per le gravi nove conclusioni che sono destinate, certo, a spostare i criterii, coi quali si è parlato dai letterati e dai critici della musica di quel periodo, al quale succede il periodo artistico.

La forma oratorica, messa insieme dagli emanisti, ormai accettata dal popolo, dai poeti, dai musicisti, diventa il genere di moda dei secoli XVII e XVIII. Chiese, reggie, congregazioni, accademie, ritrovi di divertimento tutti i migliori centri di cultura danno splendore di arte e di ingegni all'oratorio musicale che diventa in breve il genere artistico cattolico per eccellenza. Il Pasquetti, che ha senso estetico squisito, una cultura profonda e un suo proprio modo di vedere, ha affrontato la vasta materia con grande ordine e chiarezza. Quel che è più con grande calore di vita, ricostruendo a vivo costumi, usi, cerimoniali; artisti e tutto quel vasto mondo di ideali che rendono così caratteristici il Seicento e il Settecento. Lo stesso affermava, son pochi giorni, Carlo Cordara; il fine critico autore delle *Tentazioni di Gesù* del Graf, nel *Marzocco* più che una fredda espressione critico letteraria si tratta fortunatamente di un libro pieno di calore e di vita ». Il Pasquetti, sebbene giovane, si rivela facile ed elegante scrittore; alla solidità degli argomenti sa unire una festività tutta toscana, e una fede salda di forti ideali. La coraggiosa franchezza con cui egli affronta i problemi più intricati, religiosi ed artistici, è una delle più belle attrattive di questo libro, il quale, sebbne abbia il titolo modesto dell'oratorio, è invece poderoso e felice ricostruzione di un passato glorioso, caro a tutti gli Italiani. Nel capitolo XV parla anche dell'oratorio veneziano. Venezia è stata un centro di oratori nel secolo XVII e nel seguente. Il Pasquetti delinea i caratteri della musica veneziana, parla della scuola di Benedetto Marcello, del Biffi, del Legrenzi, del Lotti e di molti altri ehe si resero famosi nella Basilica di S. Marco e nei Conservatorî.

In complesso il libro del Pasquetti è interessantissimo, e merita certo il favore con cui, dopo non brevi discussioni, è stato accolto in Francia e in Germania.

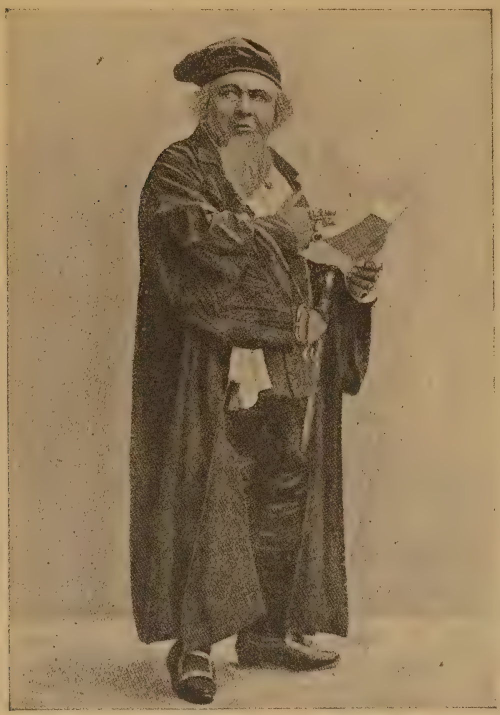
Noi auguriamo che gli Italiani non siano gli ultimi a destarsi e ad occuparsi di tali studî che richiamano l'attenzione pubblica ad una delle pagine dell'arte musicale italiana.

PROF. GUSTAVO MASSEI.

EMILIO ZAGO

Dopo un anno di riposo è tornato al teatro : quello degli attori che si ritirano dall'agone dell'arte è sempre, o quasi, un giuramento da marinaio.

Chi ha vissuto a lungo tra le quinte, chi ha goduto a lungo le gioie del successo d'ogni sera, d'ogni momento, chi si è assuefatto a quella vita così singolare, così diversa, così simpatica dell'attore o del capocomico, non può cambiar vita e cambiar mestiere ad un tratto !



« Pantalon » nel *Bugiardo* di Carlo Goldoni.

Così Flavio Andò — per non ricordare che fatti recenti — dopo aver venduto all'asta la sua guardaroba, è tornato agli onori della scena.

Così Virginia Reiter, dopo gli ozi lieti di Firenze è tornata agli applausi delle platee d'Italia.

Così Emilio Zago ha rifatto compagnia ed è tornato al teatro veneziano, del quale era ed è ornamento e vanto.

Io non vi tesserò per esteso, la vita artistica di questo fortunato, popolarissimo, amatissimo attore veneziano.... di Venezia, che ha 56 anni e 38 anni di *carriera*, ed è più che mai giovane, laborioso, giocondo, pieno di fede e di entusiasmi per l'arte prediletta.

Ricorderò solo alcune date e alcuni documenti che valgono tutta una biografia.

Emilio Zago è una recluta delle filodrammatiche. Cominciò a recitare nel 1869 nella filodrammatica *Gustavo Modena* di Venezia e solo nel 1870 fece il suo ingresso nel teatro, con la compagnia Zocchi, ingresso tutt'altro che incoraggiante, perchè gli affari andavano male e la paga era assai magra, quando non era... un pio desiderio. Passò quindi successivamente nelle seguenti compagnie : Ilardi Cardin ; Stenterello Serrandrei ; Stenterello Miniati; Vedova e Mori ; Parisio Paglia ; Benini e Bernardi; De Carbonin e Landini ; Arnous, Tollo Gelich e Papadopoli ; Gaetano Benini.

Ma se l'attore si affermava brillantemente, la vita era pur sempre misera. Epperò Zago fece di tutto per entrare nella compagnia Morolin.

Il *sior Angelo* gli concesse finalmente 5 lire al giorno ; ed egli *debuttò* a Napoli nella *Casa nova* riportando un successo caloroso. Rimase con Morolin fino a che il vecchio e valoroso capocomico non si ritirò. E Zago lo sostituì nel capocomicato e fece prima una piccola compagnia di filodrammatici, si unì poi alla compagnia Benini Sambo e condivise quindi il capocomicato col Privato che gli fu fedele compagno fino alla morte.

La fama di Emilio Zago andò rapidamente affermandosi ; e di lui, nel 1892 così scriveva Ernesto Rossi :

« A me egli pare, senza voler menomare il me-



« Sindaco » nei *Fastidi di un gran omo.*

rito altrui, uno fra i migliori artisti del teatro moderno. Questa convinzione io mi formai quand'ebbi la fortuna di udire Zago nella *Casa nova* dì Goldoni e nei *Recini da festa* del Selvatico.

Mi pare che Dante lasciasse scritto: che la lingua italiana avrebbe potuto essere la veneziana.

Mi guardi il cielo dal voler contraddire così alta autorità! Certo si è — e non so spiegarlo a me stesso — che assistendo alla recitazione di quelle due commedie, non mi accorsi che si parlava in dialetto.

Goldoni e Selvatico, ad un secolo di distanza si riavvicinano con la cooperazione dell'artista attore!

L'accurata, spontanea e geniale interpretazione, data da Zago in queste due commedie, con due disparati caratteri, deriva dalle sue attitudini naturali, che gli permettono d'*impersonarsi* così fedelmente ne' *tipi* sì da persuadere a chi lo ascolta



« Bepi Canal » nelle scene veneziane *In Pretura* di G. Ottolenghi.



Nel *Sior Todaro Brontolon.*

che l'opera d'altri sia manifestazione dell'*esser suo* nelle cose: nei fatti umani; la stessa sua creazione.

Questa convinzione prende in me maggiore consistenza perchè più volte, in udirlo, egli mi ha richiamato alla memoria Luigi Vestri. che mi lasciò grati, cari, incancellabili ricordi.

Mi conforta vedere che il pubblico e la critica siano della mia opinione nell'applaudire questo caro artista, che mi ha fatto passare delle geniali serate ».

Ed Eleonora Duse gli scriveva qualche tempo dopo:

Egregio Sig. Zago

Mi permetta di ringraziarla per la gentile concessione fattami ieri sera. Grazie a Lei ho potuto udire un lavoro del Goldoni, che ha per me tradizioni carissime, e ho goduto di un divertimento

così geniale, così fine che il buon umore mi ha durato per tutta la giornata dopo.

Eh! i nostri nonni e *bisnonni* come la sapevan la vita!...

Che allegria, che gaiezza, che semplicità!

In quanto all'esecuzione poi, le assicuro che rare volte si vede tanto accordo d'insieme e tanta intuizione personale negli artisti.

A Lei, al sig. Privato e a tutti della sua simpatica *troupe*, mille congratulazioni e ringraziamenti.

Sua Dev.ma
E. Duse.



Ecco infine ciò che di lui scrive Edoardo Boutet:

» Spontaneo nell'intonazione, corretto nell'espressione, dal giuoco della fisonomia al gesto, all'atteggiamento — da questi primi doveri dell'attore — s'innalza alla personalità dell'artista nello studio del vero: i caratteri.

» Egli appartiene a quella breve, ma elettissima schiera di artisti italiani, che non son sottomessi, per felice disposizione del loro temperamento, alla stupidaggine dei ruoli assoluti e determinati. Lo Zago passa con mirabile duttilità da un carattere all'altro; e non solo nella esteriorità, dalla giovinezza, alla mezza età, alla vecchiezza, ma anco in tutto quanto costituisce la persona d'un carattere: dalla forma al contenuto. Così dalla risata fragorosa, che si comunica rapidamente elettrica, alla emozione intensa, a quelle lagrime vere che ne traggono altre.

» Maestro del riso e del pianto, fine osservatore della fuggevole allegrezza e dell'infinito dolore umano, la sua fibra profondamente risente i vari stadi, dal sorriso alla risata, dal sentimento alla passione. Risente e rivela. E in questa rivelazione, dopo lo studio della vita, sta la potenza del suo temperamento.

» I mezzi che usa nel suo metodo sono coloriti, veri, invano predicati alle volute, per forza, dai volgari — disgraziatamente i più — celebrità con bollo e privilegio. Quei coloriti sono sorpresi alle creature della vita quotidiana, non alle tradizioni, alle convenzioni e alle fissazioni della scena e degli attori in massa. »

Benini e Zago sono rimasti i due maggiori attori del teatro dialettale veneziano: ma quanta differenza fra i due eminenti artisti!

Più volte si tentò e si preannunziò la unione dei due capocomici; ma è facile comprendere come una unione sia difficile. Del resto c'è posto per entrambi: e il pubblico li ascolta, a vicenda, con vivo godimento.

Ad Emilio Zago auguro che sia eterna la giovinezza del suo spirito; e che mai più lo riprenda la manìa del riposo!

Noi vogliamo festeggiare fra una diecina d'anni lietamente le sue nozze d'oro con la Scena!

F.

La Commozione a Teatro

Assistendo a rappresentazioni in teatro, ho spesso osservato con l'occhio, mentre l'orecchio era intento al succedersi simbolico e indefinito dei suoni le varie espressioni e gli atteggiamenti diversi, ma, sempre efficaci, che si delineano, errano, si comunicano sui volti del pubblico rumoroso.

E le svariate manifestazioni della commozione che gli animi sensibili, schietti ed attenti, manifestano nel volto e negli atti, m'hanno sempre impressionato profondamente, più d'ogni altra illustrazione efficace d'uno studio psicologico del pubblico in teatro.

Talvolta la commozione è isolata: ad un semplice movimento lento, solenne, cupo, ma non troppo accentuato, ad una pura carezza, ad un gemito che timidamente sorge dalla massa orchestrale, ad una frase timida, sconsolata e sconsolante che si

prolunga attraverso l'ansietà e la disperazione, le anime più semplici e più sensibili si trasfigurano continuamente nei volti e negli atti, mentre cercano celare la commozione e arrossiscono della loro debolezza gentile.

Ma più spesso l'affettività si diffonde, si comunica rapidissima, conquista tutto l'uditorio.

Certi istanti furiosi, concitati, certi errori delle scene, certi momenti di tragica efficacia, vengono tradotti su tutti i visi, pallidi, esterrefatti, sgomenti dall'emozione.

Certi istanti di fremiti che aumentano e s'intensificano, di frastuoni lontani, di ondate tempestosamente furibonde, di note strepitose, di gemiti strazianti, vengono vissuti nell'angoscia immensa della molteplice anima dell'uditorio.

Allora la commozione è generale, potente, efficacissima, e tutti i volti sono pallidi, e gli occhi, le labbra, le mani, tutto il corpo, acquistano una efficacissima espressione ad ogni minima sfumatura che dalla scena e dall'orchestra suggestioni, produca nuovi stati emotivi generici e determinati, e tutti i cuori, nei petti ansiosi, palpitano violenti.

⁂

Più naturalmente e istintivamente l'elemento primo della commozione è il gesto, il quale può e deve appunto esprimere gli stati emotivi in tutta la loro plastica verità.

« L'uomo commosso, l'uomo turbato, (scrive Mario Pilo nella sua *Psicologia musicale*) puó benissimo tacere, trattenere l'espressione verbale od interiettiva di ciò che sente: ma non può affatto inibire quei minimi moti rivelatori, che si producono nei muscoletti superficiali, che guizzano rapidi, indomiti, tra pelle e pelle, nel meccanismo fisionomico. S'io voglio davvero scoprire l'intimo animo altrui, non mi contento di leggere ciò che mi scrive, non mi appago d'ascoltar bene l'accento con cui mi parla, ma sopratutto, ed anche, e meglio, ad esclusione di tutto, lo sguardo nel bianco degli occhi, ne scruto la fronte e le labbra, ne spio l'atteggiamento e le minime vibrazioni delle mani: la sua anima è lì ».

Segue poi la parola, che, insieme all'azione e al gesto o da sola, estrinseca anch'essa, rapida ed operativa, l'emozione drammatica nitidamente espressa.

In ultimo è la musica, sempre più indefinita del gesto, sempre più tarda della parola, la quale però meglio si presta ad esprimere più profondamente, più intensamente e più intimamente gli affetti e le emozioni della drammatica.

Come il gesto e come la parola, la musica piange, ride, conforta, acclama, impreca, ma lascia nell'animo un solco più profondo, più intimo, più incisivo.

⁂

È ovvio che anche nelle svariate manifestazioni della commozione non manca una gradazione di intensità, a seconda della delicatezza di sentimenti, della semplicità o perversità degli animi, e del vario grado d'istruzione fra i molteplici uditori.

La commozione del loggione e della platea è ben diversa da quella dei palchi e delle poltrone.

I primi e più facili ad impressionarsi, ed a impressionarsi profondamente, sono gli animi semplici, schietti, sensibili, della folla simpatia che frequenta l'ultima galleria, pubblico genuino, libero, aperto, in cui primeggiano affratellati l'operaio e lo studente, rappresentanti genuini di quella *bohême*, dai paurosi imprecata, maledetta dai rabbiosi e dagli ignoranti derisa, prima che un Mùrner ed un Vallés ne tessessero splendidamente l'elogio.

Lassù nel loggione la commozione è sempre generale, potente, efficacissima, e si diffonde rapida, incisiva, profonda, con la forza vergine di un sentimento a cui non è possibile resistere.

Ogni spettatore si trasfigura continuamente, e sul suo volto aperto passano nitide ed eloquenti le espressioni che il suo animo vergine riceve, senza preoccupazione alcuna di celare l'emozione che lo tortura.

Gli occhi, le labbra, le mani, tutto il corpo rispecchiano fedelmente le sensazioni e le emozioni, variamente sentite, intime, profonde.

Il pallore del volto, il fremito dei denti, il rossore degli occhi, gli archi delle labbra, un luccicore strano sui volti e sugli occhi, e non di rado due lagrimoni caldi, sinceri, irresistibili, non sono che parte tenue fra le espressioni infinite ed indefinite che illustrano le emozioni provate.
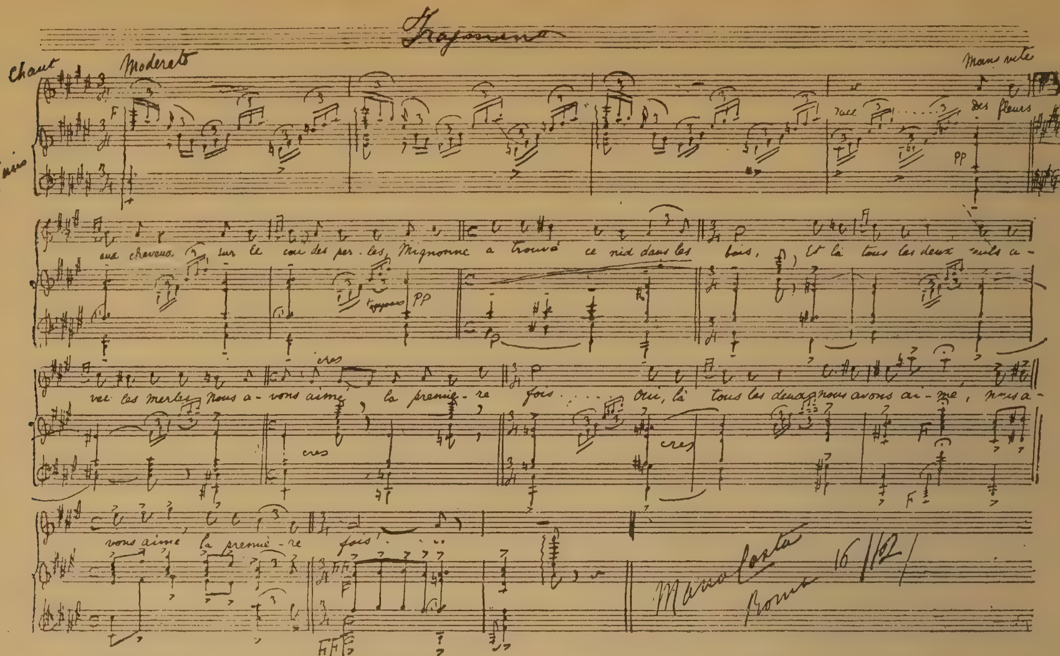
Accade spesso d'osservare uno, due, tre, dieci spettatori, e su ciascuno d'essi leggere un grado diverso d'intensità della commozione.

Ad una scena lugubre, ad un lamento flebile, lamentevole, doloroso, sono rispecchiate in venti occhi sbarrati di dieci volti pallidi, dieci diverse commozioni: in alcuni è *pena*, in altri, più cocente e visibile, è *afflizione*, in altri ancora si giunge al *tormento*, e in molti persino al *travaglio*.

⁂

Ben diversa, più attenuata e più ipocrita è invece la commozione dei palchi e delle poltrone.

A parte gli *snobs* che posano a critici e annotano su apposito taccuino frase per frase l'analisi tecnica e la commozione che non sentono che in minimo grado, a parte tutti gli schizzinosi e gli



indifferenti, i bietoloni e gli idioti, gli impassibili e i sordi alle emozioni, le bambole e i vanesii distratti, rimane pur sempre una gran schiera d'uditori che va a teatro non per lo spettacolo, ma generalmente per far mostra di sè e per divertirsi osservando le mostre degli altri.

La commozione non è sempre sincera, non di rado è dissimulata, spessissimo è artefatta.

In ogni caso è una commozione più composta, sempre soffocata, è una commozione che non passa nitida: aperta, eloquente, colla espressione del viso, come lassù fra i frequentatori del loggione.

Nella fila dei palchi e delle poltrone si sdegnano le emozioni volgari, e si teme troppo di guastare la maschera del viso con l'incomposto moto delle espressioni.

E troppo spesso fra quelle damine occhieggianti, profumate, accade che alcuna finga soffocare nel fazzoletto leggiero o nascondere dietro il ricco ventaglio le espressioni della commozione.... ch'essa non sente.

*

Vengono ultimi i refrattari veri, gli insensibili ad ogni specie di tenerezza, coloro che non si scuotono affatto dalla loro musoneria inveterata, e che si degnano soltanto, e non troppo di frequente, di abbozzare un tenue sorriso di superiorità e di commiserazione per coloro ai quali la indifferenza non ha ancora incenerito il sentimento.

E mentre la commozione dalla scena e dalla orchestra penetra nei cuori, suggestiona, scuote: agita, abbatte, e potente; efficacissima, si diffonde, si comunica con rapidità, conquista tutto l'uditorio; e tutti i volti sono pallidi e gli occhi, le labbra, le mani, tutto il corpo, acquistano una efficacissima e svariatissima espressione, e tutti i cuori, nei petti ansiosi, palpitano violenti; le faccie cornee ed impassibili di questi *superuomini* indifferentemente occhieggiano qualche femminile attrazione della sala.

BRUNETTI.

PAOLO SERRAO

È spirato dopo breve malattia, a Napoli l'estate decorsa.

Era il decano dello storico Conservatorio di S. Pietro a Majella di Napoli. Era nato a Catanzaro. Sono notissime varie sue composizioni di musica sinfonica. Compose varie opere e qualcuna venne data con successo al napoletano S. Carlo, dove diresse per molti anni l'orchestra. Furono suoi allievi Cilèa, Mugnone, Leoncavallo, Martucci, Giordano e molti altri musicisti che hanno una ben salda riputazione. Venne assistito durante la malattia da molti suoi allievi che lo amavano. La morte di Paolo Serrao fu appresa con profondo cordoglio in tutto il mondo musicale, nel quale godeva una grande fama.

Il creatore della " claque „

Il creatore geniale della falange plaudente che deve fare il successo ad un artista, fu un artista principe, anzi imperatore. Così, risalendo a questa antica origine, Arturo Coquard spiega nel *Figaro* l'appellativo di « romani » che si dà in Francia a coloro che fanno l'ufficio di applaudire.

Quando Nerone decise di debuttare a Napoli — ci racconta Svetonio — l'imperatore ebbe cura di scegliere un certo numero di giovani cavalieri e più di cinquemila robusti e vigorosi plebei, che, divisi in parecchi corpi distinti, ricevettero un corso d'istruzione per applaudire in diverse maniere. E tre furono le maniere insegnate: l'approvazione vocale, il « bravo » detto a gran voce, poi il « battimano », tutti modi di applauso conosciutissimi.

Il terzo modo, Svetonio lo definisce colla frase « rottura di vasellame ». Non si può concepire che i plaudenti venissero in teatro con piatti, scodelle, oggetti di vetro da rompere a tempo opportuno; onde, pare che il rumore di vasellame che si rompe fosse ottenuto col battere bastoni ferrati sul pavimento, ciò che è ancora in uso (purtroppo!) presso i nostri teatri.

ENRICO BECQUE E LE DONNE

Enrico Becque non ebbe fortuna con le donne e fu questa una delle ragioni della sua grande amarezza.

A venticinque anni aveva amato una signora che un giorno promise di recarsi ad un appuntamento in casa del commediografo. Ingenuamente egli le prestò fede e all'ora convenuta l'attese con impazienza.

L'attese a lungo; ma la donnina non venne. Inquieto, Enrico Becque, scese a parlare col portinaio.

— Non è venuto nessuno?

— Si... una dama che ha domandato se il signore era in casa. Le risposi affermativamente e le indicai il vostro alloggio, quarto piano, a destra.

— E allora?

— Allora ella disse: « E' troppo alto! » e risalì in carrozza.

Quest'episodio — che fa parte di una conferenza tenuta da Lucien Descaves all'*Odéon* e ora pubblicata nella rivista *Le censeur* — dimostra con tant'altri che di lui si raccontano, come il Becque non avesse la dote della perseveranza.

Ma aveva l'ingegno pronto, incisivo e tenace per il sarcasmo nelle sue commedie geniali e nella conversazione familiare. Lo stesso Descaves raccoglie alcuni suoi pensieri:

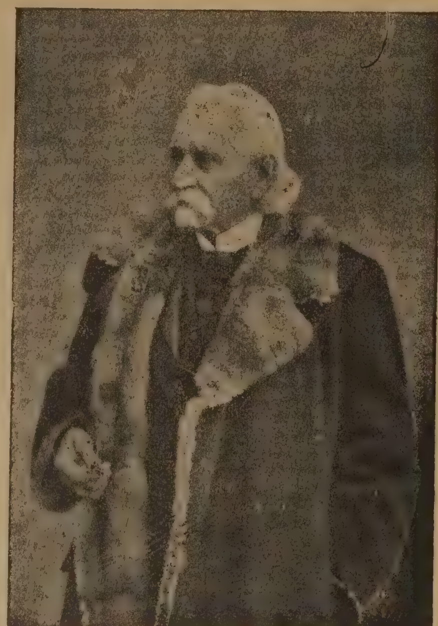
« L'uomo e la donna vanno insieme come la catena e la palla ». — « Tutte le idee sono giuste, tutte le bocche sono false » — « L'uomo ben educato vive in casa dell'amante e muore in casa della moglie ».

PIETRO PLATANIA.

La morte del maestro Platania avvenuta a Palermo ai primi di maggio, ha suscitato nel mondo musicale un vivo e sincero compianto.

Tempra geniale di artista, la sua attività nel campo della produzione melodrammatica e sinfonica fu grande e varia. Appena quindicenne scriveva la prima sua opera: *I Misteri di Parigi*. Ma il successo non fu che di pura simpatia.

Egli si rivelava di poi musicista forte e ispirato con *Matilde Bentivoglio*, in cui con la felice ispi-



razione dimostrava una salda cultura e molto buon gusto. Seguirono poi a lunghi intervalli: *Piccarda Donati*, *Vendetta slava*, che ricevettero il battesimo nella patria dell' autore, a Palermo. Venne infine *Spartaco*, che il pubblico romano applaudì al Costanzi. Scrisse il Platania varie sinfonie e parecchi trattati scolastici. Gioacchino Rossini non gli lesinò la sua lode incondizionata e autorevole. Diresse prima il Conservatorio di Palermo e poi quello di Napoli. Gli furono rese solenni onoranze funebri

ADAMO GREGORETTI

è uno dei baritoni più ammirati e più stimati, come cantante e come attore.

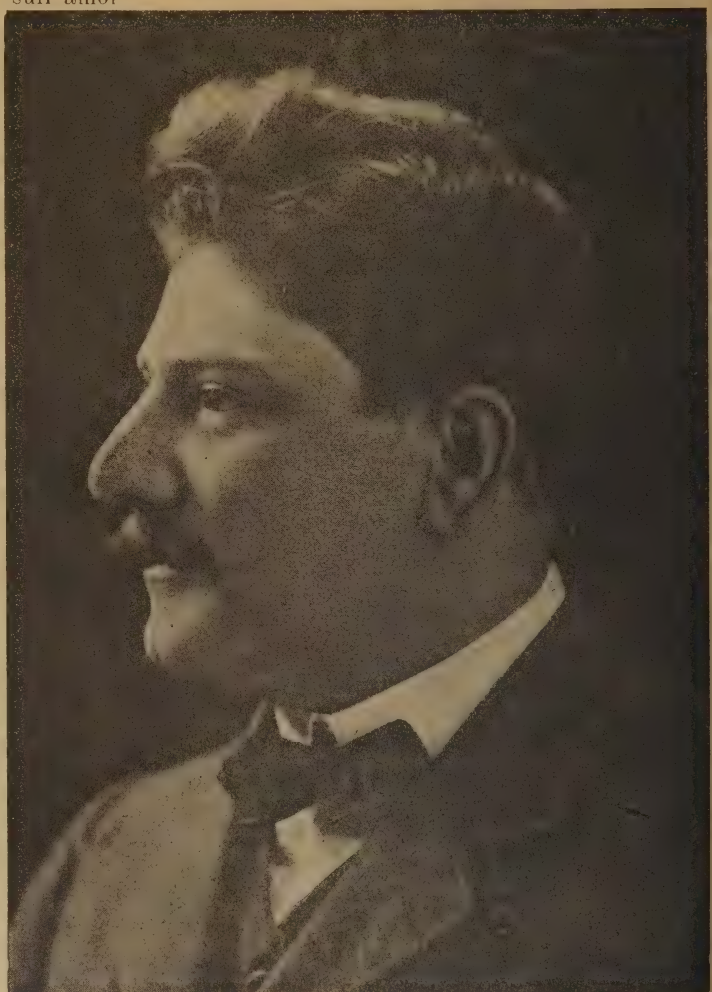
Il Gregoretti è ternano, di nascita, ma quasi romano di adozione.

Venne difatti giovanissimo alla Capitale, nel 1890, per proseguirvi gli studi tecnici e meccanici iniziati felicemente a Terni; ma l'amor d'Arte ebbe presto il sopravvento sull'amor per il calcolo infinitesimale e per le costruzioni meccaniche; natura lo aveva dotato di una voce mirabile, di un intuito musicale brillantissimo; ed egli, poco più che ventenne lasciò la direzione della importantissima officina romana del Moriggia e si dedicò completamente allo studio del bel canto, sotto la guida paziente e diligente del maestro Belli.

La voce baritonale del Gregoretti, potente, estesa fino al « la » naturale, egualmente bella nel registro medio e basso, fu educata con sapienza e con gusto. E quando il giovane baritono nel dicembre del 1892 si presentò per la prima volta al teatro Turreno di Perugia per cantarvi la « Sonnambula » e la « Lucia », apparve a tutti un artista provetto destinato alla più grande fortuna

Le previsioni liete dei suoi primi critici si avverarono; e d'allora si succedettero i successi, con maggior calore e costante unanimità di giudizi.

Adamo Gregoretti non conobbe le spine delle prime armi, non le torture delle prime sconfitte. La sua fu un'ascesa continua per la via della buona fama; e dopo Pavia (93) Reggio Emilia (94) Lecce e Napoli (95) Palermo e Ferrara, è chiamato nel carnevale del 1896 alla Scala a sostituire il Pacini nel « Ratcliff ». Il successo fu schietto e completo, « Grazie alla splendida voce, scriveva il « Secolo », e alla bell'arte di modularla, il Gregoretti si affermò artista degno della Scala e il pubbligo gli fu largo d'applausi ». D'allora il valoroso baritono calcò le scene più importanti d'Italia, d'Europa e d'America e trovò da per tutto unanimità di lodi, svolgendo un repertorio vasto e vario, dalla « Gioconda » all'« Ernani » dalla « Carmen » allo « Chenier » dall'« Aida » a « Un ballo in maschera » dagli « Ugonotti » al « Rigoletto » dal « Faust » all'« Otello » dal « Guglielmo Tell » al « Ruy Blas » dalla « Saffo » alla « Cavalleria » dal « Sansone » all'« Amico Fritz », dal « Barbiere » ai « Pagliacci » dall'« Africana » al « Tannhauser » dal « Trovatore » al « Guarany » dalla « Favorita » alla « Forza del destino » dai « Puritani » alla « Manon » dalla « Dinorach » al « Lohengrin » dalla « Boheme » alla « Germania » dalla « Tosca » alla « Zazà » dal « Werther » alla « Thais », l'opera che gli ha procurato recentemente a Ravenna un successo veramente entusiastico, successo di cantante e di attore.



Lo scorso Autunno si ripresentò all'Adriano di Roma nel « Rigoletto », nella « Gioconda » e nella « Fadette » ed ebbe riconfermato il successo schietto di simpatia e di ammirazione, che già altre volte gli aveva arriso sulle stesse scene.

Adamo Gregoretti canterà nel Carnevale al teatro Abbas del Cairo; e certo vi mieterà nuovi allori.

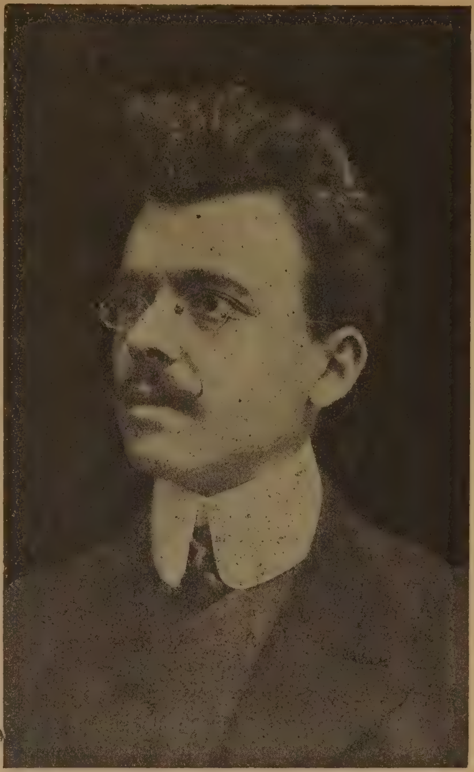
LA NAVE

Mentre l' *Almanacco del Teatro* va in macchina risuonano, nell'elegante sala del teatro Argentina, clamorosi gli applausi alla tragedia nuovissima di Gabriele D' Annunzio, che la drammatica compagnia di Roma ha rappresentato con inusitato sfarzo di allestimento scenico, con inusitata serietà di preparazione, arricchendo la compagnia numerosa e valorosa degli attori e delle attrici con grande numero di comparse, di coristi, di ballerine, di suonatori di trombe e di strumenti in legno. Poichè, come è noto, Gabriele D' Annunzio ha chiesto per questa sua tragedia, per questa sua opera dì fantasia e di poesia, il concorso armonioso delle belle arti sorelle, della musica, del canto, della danza...

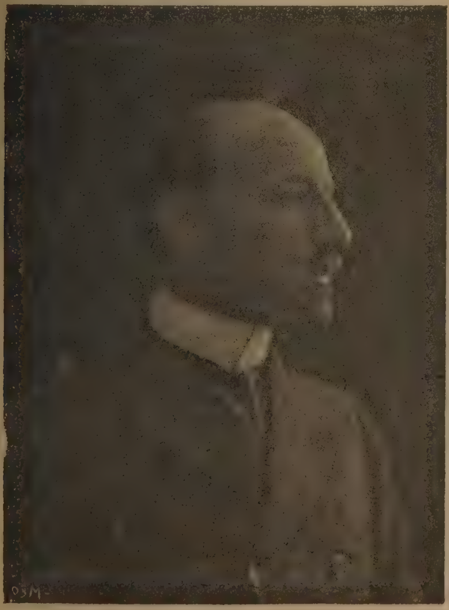
E mai quadro scenico più complesso, più maestoso, più attraente era stato presentato all' ammirazione delle platee d' Italia e di altri paesi. La direzione della Stabile romana non ha lesinato nelle necessarie ingentissime spese; e il pubblico la va compensando del suo nobile ardimento accorrendo seralmente in folla a questo fortunato, a questo magnifico spettacolo d' eccezione.

LA TRAGEDIA

La « Nave » è la celebrazione dell' Adriatico e infatti porta in fronte una dedica all' Adriatico nel metro del sirventese. Essa è la tragedia di una stirpe meravigliosa e tratta uno tra i fenomeni più straordinari accaduti nella istoria degli uomini: il fenomeno di quel popolo di Veneti di terraferma che, già romanizzato e già penetrato da tutta la decadenza del Basso Impero, sparso per città illustri e voluttuose come Aquileia, Altino e Pitergio, è cacciato ad un tratto dal torrente dell' invasione dei barbari in una laguna attraversata da più di venti fiumi senza regime, che ad ogni stagione fanno dell' acqua terra e della terra acqua, travagliando e terra e acqua incessantemente, e quindi, avendo dietro di sè tutte le tradizioni religiose e sociali di una civiltà matura, si ritrova nelle stesse condizioni dei primi abitatori delle palafitte lacustri ed è costretto a creare *ex novo* la sua vita, dall' utensile domestico all' ordinamento civile. La tragedia è pertanto epica: essa è la tragedia di un intero popolo, di quel popolo il quale dopo alcuni secoli col doge Dandolo pianterà la sua bandiera a sventolare sulle mura di Bisanzio e signoreggerà il Mediterraneo. Questo popolo vergine, che è nello stato di anarchia e si agita quindi tra le competizioni furiose delle famiglie dei nobili, ha in sè grande destino, che già si presenta: così noi presentiamo talvolta in certi fanciulli sublimi tutta la forza di un fatto che è per isvolgersi negli anni. E l' enorme energia di questa moltitudine, energia accumulata e non ancora sviluppata, dà a tutti i suoi atti e a tutti i suoi accenti una fiamma di grandezza misteriosa e solenne.



ILDEBRANDO PIZZETTI



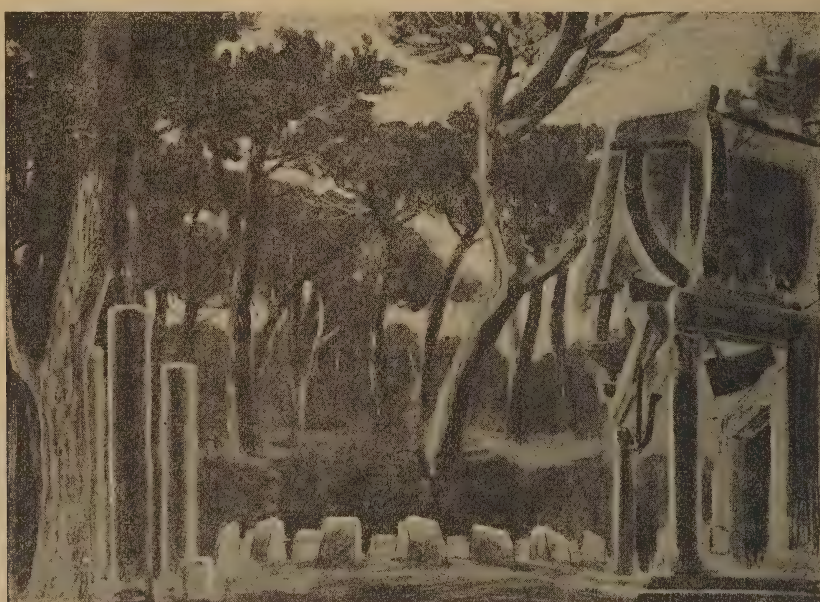
GABRIELE D'ANNUNZIO

L'essenza dell' opera dannunziana sta nella rappresentazione di questo fenomeno prepossente: è Venezia non ancora sorta ma già palpitante all'ampiezza dei suoi destini; è Venezia che taglia di ponti le lacune e unisce le isole e scuote le sue



Le scene: L' Arengo

alghe all' aura dell' avvenire; è Venezia, che sente pulsare per le cento braccia tuffate nell' acqua verdastra la febbre che la porterà alle terre latine donde uscì la sua gente. Tra la plebe dell' opera del Poetà corrono già i nomi che saranno poi



Le scene: La fossa Fuia

quasi simboli della sua possanza: i Marcello e i Memo e i Gradenigo, plebei nel sesto secolo — nel quale appunto è messa l' azione della « Neve » — diverranno pochi secoli dopo, dogi, senatori, guerrieri.

La *Nave* è anche tragedia cattolica nel vero senso della parola, e la voce religiosa vi è espressa nei modi originari dei più solenni canti liturgici.

L' amore ha parte importantissima anche nella *Nave*. Ma è amore distruttivo: la protagonista — Basiliola — è una specie di Elena delle echlagun e porta la discordia e la distruzione nel suo passaggio e mette in pericolo l' eroe che ultimamente ne trionfa. La figura di Basiliola muore nella tragedia e donnina quasi, come una forza vendicatrice che si agiti senza mai riposo e, per una succcessione di eventi sanguinosi, precipita in una catastrofe illuminata dalla tenerezza di una morte singolarissima.

E nell'atto della catastrofe — nell'atto che serra



I costumi delle masse

l'anello della tragedia — irrompe altissima tutta l'essenza nazionale del lavoro, e nella scena finale vi sono tre invocazioni significative del popolo a dio dei forti seguiti da un canto alleluiato sopra un tema antichissimo che chiude il poema.

Del resto, l'intero lavoro è pervaso di sentimento nazionale e ci sono in esso parole ehe saranno indimenticabili.



I diaconi

*
* *

Il poeta ha lavorato tre lunghi anni per radunare gli elementi storici della tragedia, e poi avendoli radunati si è abbandonato al lirismo. La « Nave » è si può dire dalla prima scena all' ultima una successione di quadri per i quali tutti i movimenti e tutti ì colori sono determinati per accordi che compongono l'armonia totale.

Così si svolge essa dal prologo per i tre episodi: dal grande prologo epico, dove è la rappresentazione intera della stirpe nelle sue origini — l'elezione del vescovo e del tribuno, la traslazione delle reliquie, la fondazione della Basilica, la costruzione della nave — agli episodi nei quali più particolarmente si snoda la favola sino all'ultimo in cui la nave, che sembra veramente portare nei fianchi la fatalità, è lanciata nel mare.

Questa l'essenza della tragedia, che muove un mondo di personaggi — quattro principali, ottanta

secondari, centoventi coristi e duecento comparse — e che è allacciata nella trama di circa tremila versi.

I COLLABORATORI DI D'ANNUNZIO

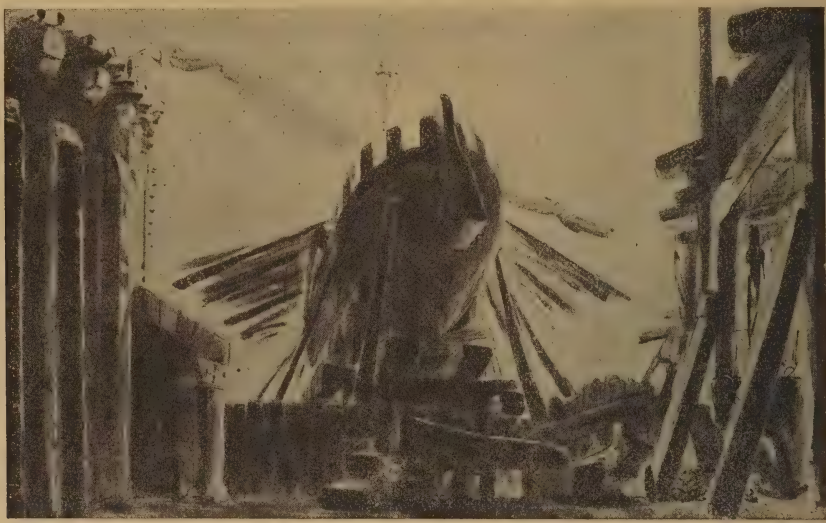
La musica della tragedia — cori e danze — è stata scritta da Ildebrando Pizzetti, che D'Annunzio volle chiamato Ildebrando da Parma, allievo tra i prediletti di Giovanni Tibaldini, già professore d'armonia al conservatorio di Parma ed ora professore in quello di Firenze.

Ildebrando da Parma ha rivelato buon gusto, ispirazione e larga coltura in quest'opera di commento e di abbellimento: e i suoi cori liturgici, e la sua danza profana, o dei sette candelabri (2. episodio), e l'eco festoso delle buccine e i cori, e le grida dei marinai, del popolo, dei sacerdoti hanno dato eccellente risalto a questa singolare opera di poesia.

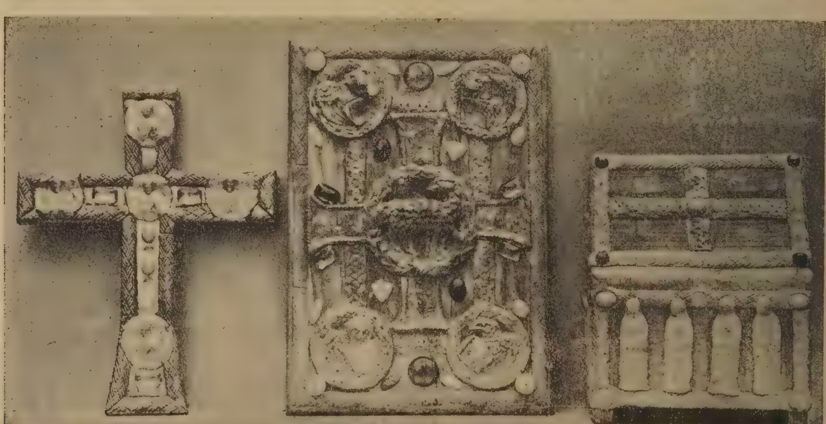
Ildebrando Pizzetti ha condiviso spesso con il Poeta della *Nave* gli applausi del pubblico.

L'allestimento scenico ha rivelato al mondo teatrale un artista di prim'ordine, uno specialista di finissimo gusto e di grande solerzia: Duilio Cambellotti. Il giovane e modesto quanto valoroso pittore dipinse le belle scene, gli armoniosi costumi, pensò all'arredamento scenico riproducendo con grande fedeltà, fin nei minimi particolari, gli ambienti, i mobili, i ninnoli dell'epoca.

Ferruccio Garavaglia lavorò a tutt'uomo dal



" La Nave „



I Reliquari



SERGIO BASILIOLA MARCO

6 novembre al 10 gennaio per istruire le masse, che son tanta parte della tragedia, per raffinare l'interpretazione dei comici, per ottenere la perfetta, desiderata, indispensabile fusione fra i vari elementi partecipanti alla rappresentazione: attori, attrici, coristi, ballerine, suonatori, comparse.



FERRUCCIO GARAVAGLIA

Immane lavoro fu il suo! E non saprei dirvi quale altro capocomico sarebbe riuscito a disciplinare così mirabilmente, in soli due mesi, le trecento persone che presero parte al grandioso spettacolo.

Alle ultime prove presenziò D' Annunzio, ch' ebbe per tutti i suoi cooperatori parole di elogio e di ringraziamento.

Le parti principali della tragedia erano state così distribuite: Marco Gratico, Ferruccio Garavaglia — Basiliola, Evelina Paoli — Sergio Gratico, Ciro Galvani — La Diaconessa Ema, Alfonsina Pieri — Il monaco Traba, P. Cantinelli — Il tagliapietre Gauro, Alfredo de Antoni — Il pilota Lucio Polo, Ignazio Mascalchi.

I cori furono istruiti e diretti dal M. Vittorio Gui. Dipinse le scene, sui bozzetti del Cambellotti, il prof. Liverani; preparò i costumi la sartoria Gentili; le calzature la ditta Trucchi, il macchinario scenico il Polidori.

Il conte di S. Martino, benemerito presidente della società « Drammatica compagnia di Roma » coadiuvato efficacemente dal direttore della Società Ugo Falena, curò con grande amore l' allestimento scenico, fu l'anima della grande festa d 'arte.

La rappresentazione Il successo - La tournée

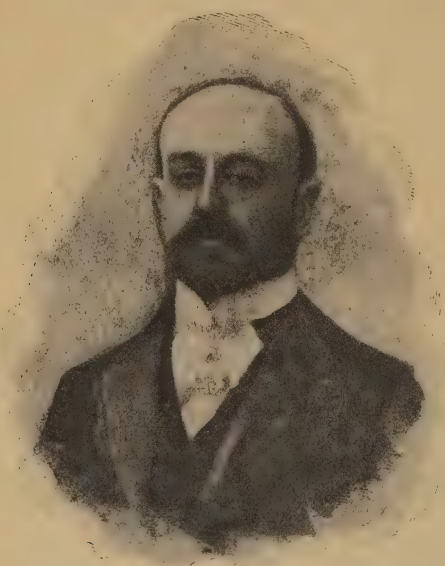
E la sera del 10 gennaio, a teatro gremito malgrado i prezzi elevatissimi (furono introitate 22 mila lire) e alla presenza dei reali d' Italia, la *Nave* fu rappresentata per la prima volta e riportò un clamoroso successo, che andò crescendo di atto in atto per divenire entusiastico all' ultimo episodio.

La critica fece le sue riserve sul valore teatrale della tragedia, ma dovette unanimemente constatare il successo che divenne alle repliche, più sincero e più pieno.



Evelina Paoli

Nelle prime dieci serate furono incassate settantamila lire! E subito dopo il trionfo giunsero all'Impresa richieste da ogni parte per ottenere recite della *Nave* durante il giro primaverile, estivo ed autunnale della Compagnia di Roma. La quale andrà infatti alla Fenice di Venezia, al San Carlo di Napoli, al Lirico di Milano, al Massimo



Conte Enrico di San Martino

di Palermo, al Regio di Torino, al Comunale o al Corso di Bologna, al Verdi di Firenze e in qualche altro grande teatro d'Italia.

Nell'estate del 1909 si recherà nell'America del Sud scritturata da Faustino De Rosa a splendide condizioni.

Il banchetto del "Tirso"

Il 15 gennaio a iniziativa del *Tirso* fu offerto a Gabriele D'Annunzio al grande caffè Faraglia di piazza Venezia un banchetto, al quale intervenne tutta Roma intellettuale.

Vi presero parte il Ministro e il Sottosegretario di Stato alla Pubblica Istruzione on. Rava e onorevole Ciuffelli, il rettore dell'Università e assessore municipale prof. Tonelli. rappresentante il Sindaco di Roma, il Conte di S. Martino, gli onorevoli Roux, Barzilai, Mazza, Masciantonio; Corrado Ricci, Morello, D. Gnoli, Ximenes, Pascarella, Trilussa, il colonnello Elia dei *mille*, ricordato da D'Annunzio nella notte di Caprera, De



La tavola d'onore

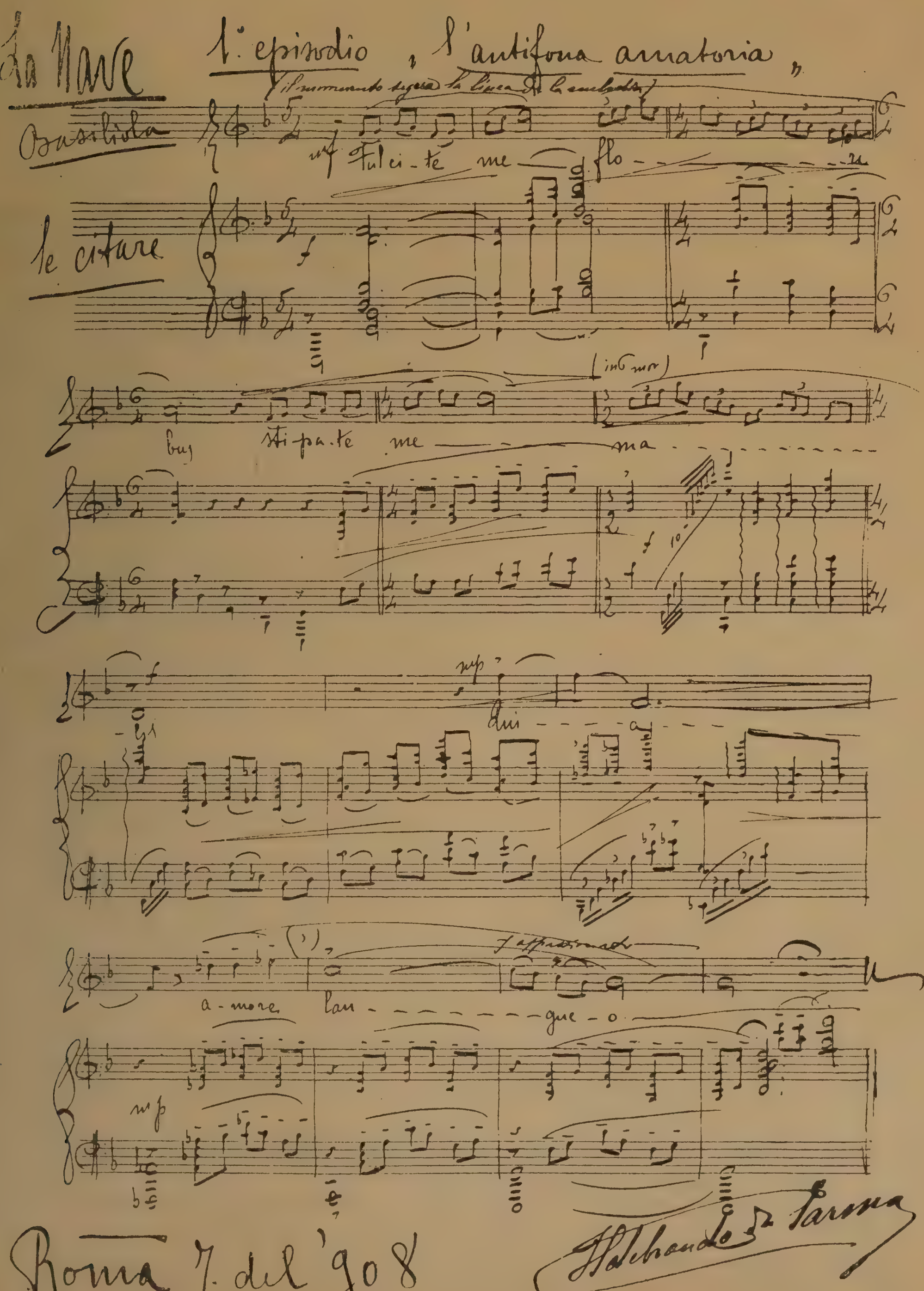
Bosis, il princ. S. Ruffo, il comm. Levi, T. Montefiore, G. Tebaldini, M. Ferrigni, U. Tabanelli, Garavaglia, Evelina Paoli, Galvani, Mascalchi, D'Antoni e altri attori dell'Argentina, Tenneroni, Gabrielli, Ferrero, Barini, Civinini, Montani, Raimondi, Rivalta, De Benedetti, Fabrizi, Rossi, Valente, Kambo, Pierantoni, Schanzer, i tre figli di D'Annunzio, Monticelli, Cascella, il marchese D'Antas, il marchese Vitelleschi, il barone Von Plauten ed altri moltisstmi artisti, autori critici e giornalisti.

Allo champagne brindarono in onore del poeta I. C. Falbo direttore del *Tirso*, il ministro Rava, l'on. Barzilai e il conte di S. Martino. Rispose D'Annunzio col brindisi seguente:

« Se costringo la mia mal conosciuta modestia a ricevere il calore di tanto alti saluti e se consi-

La Musica della "Nave,,

L'ANTIFONA DI BASILIOLA



dero la bontà e gentilezza grandi che mi testimoniano gli amici vecchi e nuovi raccolti intorno a questa mensa, mi viene in mente un singolare costume dei veneti primi. Quegli uomini del paese amaro, mancando di pascoli, solevano porre anche gli alveari sulla nave e di notte risalire i fiumi turbolenti. Sull'alba le api escivano alla pastura spandendosi per le ripe ogni giorno nuove; poi, com'erano sazie, si radunavano a bordo. I marinai, avvertiti dal peso stesso che gravava la carena esser piene le arnie, secondando la corrente tornavano alle loro case di legno.

Ecco che anch'io oggi per voi, amici e compagni, ho la mia nave carica del miele più diverso. Assaporo con gioia l'insolita larghezza, e ne spero i più attivi fermenti. Ma il fedele bevitore d'acqua, infondendone una stilla nel vino che vorrebbe nato dalla più schietta e profonda vita laziale, beve da Roma — in compagnia di buoni italiani d'ogni terra — beve da Roma all'amarissimo Adriatico ».

Questo brindisi, acclamatissimo, ebbe un'eco vivace, clamoroso nella stampa, nel mondo politico. Il saluto all'*amarissimo* Adriatico diede lo spunto alle solite lamentazioni e recriminazioni dei soliti giornali tedeschi italofobi. Ma per fortuna il buon senso prevalse... e di conflagrazione europea non si parla più!

NOTE SULLA VITA

Certi uomini intellettuali, nel tempo presente, chi sa per quale influsso di coscenze ataviche, non possono ancora rinunziare ai sogni romantici di felicità.

Questi uomini sagaci pur avendo la certezza che tutto è precario non possono sottrarsi al bisogno di cercare la felicità nel possesso di un'altra creatura. Sanno bene che l'amore è la più grande fra le tristezze umane perchè è il supremo sforzo che l'uomo tenta per uscire dalla solitudine del suo essere interno: sforzo come tutti gli altri inutile. Ma essi tendono all'amore con invincibile trasporto. Sanno bene che l'amore, essendo un fenomeno, è la *figura passeggera*, è ciò che si trasforma perennemente. Ma essi aspirano alla perpetuità dell'amore, a un amore che riempia un'intera esistenza. Sanno bene che la fragilità della donna è incurabile. Ma essi non possono rinunziare alla speranza che le loro donne sieno costanti e fedeli sino alla morte.

Per quanto tempo ancora questo contrasto bizzarro fra la lucidità del pensiero e la cecità del sentimento, tra la debolezza della volontà e la forza degli istinti, tra la realtà e il sogno, darà materia alle nostre prose di romanzi?

*
* *

Bisogna che tu ti adoperi a rendere in te quanto più è possibile profondi il senso dell'isolamento e il senso della temporalità. Questi due sensi sono necessarii a comprendere e a praticare il metodo dell'uomo intellettuale. « Essendo vano ogni sforzo per escire dalla solitudine del proprio *io*, bisogna a poco a poco rompere tutti quei vincoli che ancora ci legano alla vita comune ed evitare così l'inutile dispersione d'una quantità di energia preziosa. Ristretto per tal modo il cerchio della propria esistenza materiale, bisogna adoperarsi con tutte le forze a rendere, quanto più è possibile, vasto ed intenso il mondo interiore moltiplicandone all'infinito i fenomeni e conservandone l'equilibrio. Quando noi avremo conosciute e comprese tutte le leggi che governano i fenomeni, nessuna cosa della vita comune ci ferirà ci turberà ci stupirà. Noi vivremo in noi. Nessuno spettacolo più notevole nessun piacere più durevole ci offre la terra ».

*
* *

Non conosco un epiteto più dispregiativo per un uomo: — *felice*.

*
* *

É insipida la gioja che non abbia in se una promessa di dolore.

*
* *

Fratello, tu non cercherai mai l'oblio fuori di te medesimo.

Gabriele d'Annunzio

Antichi ricordi e antichi versi Dannunziani

Mi duole, per una volta tanto, contrariamente alle mie abitudini giornalistiche, di dover parlare in prima persona singolare. Ma visto che in questi giorni si scrive e si discorre unicamente della *Nave*, ed io stesso da circa un mese non faccio altro, come diversivo a tanta materia teatrale preferisco di raccontare qualcosa intorno a D'Annunzio giovinetto, quando certamente egli non si sognava neppure di diventare autore drammatico e di dare un nuovo impulso al teatro italiano.

Ho conosciuto il poeta in Sardegna, nel maggio nel 1882, allorchè vi giunse insieme a Edoardo Scarfoglio ed a Cesare Pascarella. Io era allora un modesto studente liceale, ma siccome qualche mio peccatuccio letterario era stato accolto da qualche giornaletto, non meno letterario e peccaminoso, avevo così un titolo sufficiente per essere presentato ai tre giovani scrittori che arrivavano dal continente cinti d'una grande aureola artistica.

Lettore assiduo del *Capitan Fracassa* e del *Fanfulla della domenica*, avevo già ammirato parecchi saggi del *Canto Novo*, che più tardi il Sommaruga doveva pubblicare in volume, sapevo che Scarfoglio firmava i suoi bizzarri e battaglieri articoli con il pseudonimo di *Papavero*, e conoscevo tanto gli asini quanto i sonetti romaneschi di Pascarella.

Tre giornalisti erano inviati in Sardegna dal *Capitan Fracassa* al quale durante tutto quel maggio inviarono lettere pupazzettate e versi d'argomento sardo.

Le lettere erano scritte quasi tutte da Scarfoglio; Pascarella disegnava le figurine, e D'Annunzio componeva le poesie.

Ma anche Scarfoglio in quell'occasione compose una caratteristica ode barbara che certo oggi nessuno più ricorda.

Eccola:

NELLA TANCA

Via questi panni borghesi. Datemi
una casacca di pelle, datemi
un fulvo polledro nitrente
ed una tanca senza confini.

Io vo' tuffarmi quà dentro il palpito
di maggio, io voglio sul nudo cranio
gli schiaffi del vento, ed i baci
micidiali del solleone.

Andiam. Pei secchi lentischi scalpiti
questo mio fulvo polledro; mugghino
i liberi bovi fuggenti
per il silenzio della tanca.

Mugghino. Io dietro, siccome un barbaro
della Florida, siccome un barbaro
d'Oliéna, galoppi galoppi
a onore e gloria di Chiquita.

Papavero

L'ultimo verso, come si vede è dedicato a Chiquita, cioè a Matilde Serrao, che naturalmente non era ancora diventata la moglie di Scarfoglio.

D'Annunzio m'apparve il più timido della brigata. Assai ricciuto, con una piccola paglietta circondata da un bianco velo svolazzante, si mostrava affabile e paziente con tutti, abitudine del resto che ha mantenuto sempre, malgrado le fantastiche descrizioni che ne hanno fatto coloro che non lo conoscono, affibbiandogli a torto la *posa* del superuomo.

D'Annunzio, Scarfoglio e Pascarella percorsero tutta la Sardegna, descrivendo con entusiasmo i suoi costumi e i suoi paesaggi.

Si fermarono più a lungo a Nuoro dove a D'Annunzio arrivarono le bozze del *Canto Nono*, che come ha detto Sommaruga doveva pubblicare in quei giorni.

Tra i versi dimenticati del poeta, giacchè non sono apparsi in nessuna raccolta delle sue opere, scelgo appunto una poesia datata dalla campagna di Nuoro. Allora D'Annunzio firmava i suoi versi nel *Fracassa* e nella *Cronaca Bizantina* con il pseudonimc di *Mario de' Fiori*.

SOTTO LA LOLLA

Cadono le sanguigne primavere
de' rosolacci tra 'l fiorente smalto
de l'avena selvatica, ed a schiera
i fichidindia salgono il rialto.

Dietro la cupoletta saracina
un bel gruppo di palme apre il fogliame
ampio come un ventaglio di cadina
nitidamente, sopra il ciel di rame.

— O bella bruna a cui verde rampolla
tra i fior' de 'l petto una canzon d'amore
sotto i nidi, ne l'ombra d'una lolla,
co' i ritmi lunghi di un incantatore,

io mi fermo dinanzi su 'l cavallo,
come un arabo senza caffettano:
trottavo solo pe 'l viale giallo
ed ho visto le palme di lontano.

Datemi un sorso d'acqua. Io sono stanco
ed ho raggiunto l'óasi cortese...
Come un vuoto alvear, tacito e bianco,
ditemi, è Tombuctù questo paese?

Ne l'iride di càrabe profonda
a voi fiammeggia il Sáhara incantato,

sprizza da 'l fiore de la bocca tonda
la freschezza d'un dattero dorato.

Tutta cadente su le membra pigre
voi seguivate il piano vol de'l canto ;
ma che stupenda agilità di tigre
ne 'l sorgere da' vortici de 'l manto !

che fascino di urì, per Maometto,
ne 'l vostro riso... (Una gran barba nera
con relativa canna di moschetto
sporge da 'l muro). *Grazie. Buona sera.*

Mario de' Fiori.

Ma altri versi meno occasionali di questi dedicò D'Annunzio, durante quella memorabile gita, alle cose che maggiormente lo colpirono in Sardegna.

Lo spettacolo degli stagni che si stendono presso il mare di Cagliari, circondati da numerose saline, ispirarono al poeta un'ode che certamente avrebbe meritato di trovar posto almeno nei suoi volumi giovanili. Invece non è stata istampata in alcun suo libro.

SALE

Ne le quadrate sedi l'inerzia
de l'acqua torpe: non anche un brivido
trascorre quel sonno di lago
a la grande alba plenilunare.

Stan sulla riva tacita i cumuli
bianchi de 'l sale, bianche piramidi
da l'umile vertice, a 'l fondo
de l'acqua chiara, penduli, in riga.

Stan per la riva simili a un ordine
di sacre tombe. Lungi, la linea
lucente de 'l mare ed i colli
bassi perdentisi ne 'l vapore.

Una freschezza sana di effluvii
va per la notte di maggio ; scricchiola
a tratti il cristallo salino
in quel solenne mistero... Forse

giù ne le tombe danzan le mummie
egiziane? forse invisibile
Osiri co 'l verde occhio regna
La solitudine ampia e serena?

(presso Cagliari)

Mario de' Fiori

E' il medesimo verseggiare che caratterizza le diverse parti del *Canto Nono*, e cbe in quella giovinezza della sua arte poetica costituiva la nota personale, direi quasi la maniera di Gabriele D'Annunzio, pur troppo in seguito goffamente pervertita dai suoi maldestri imitatori.

Del suo viaggio in Sardegna il poeta della *Nave* ha serbato un ricordo imperituro.

Incontratolo dopo alcuni anni a Roma, nella redazione della *Tribuna,* per la quale scriveva delle squisitissime *Cronache Mondane* con la firma mondana di *Duca Minimo,* mi parlò subito dell' isola da lui visitata, e dal vivo desiderio che aveva di ritornarvi per meglio conoscerla e descriverla.

In seguito ebbi la fortuna di diventare buon amico di Gabriele D'Annunzio e di occuparmi successivamente di tutte le sue opere sceniche e sempre, anche nei momenti di maggiori preoccupazioni teatrali, egli ha trovato il modo ed il tempo di manifestarmi il suo mai spento entusiasmo per la Sardegna.

Non vi è ancora ritornato, ma non l' ha realmente dimenticata, giacchè molti inspirati squarci della *Canzone di Garibaldi,* sono dedicati a Caprera, alla Gallura ed ai *Nuraghes,* e quando volle introdurre un tipo simpatico nella tragedia *Più che l' amore* disegnò il servo fedele Rudu, e volle che io stesso gli trascrivessi parecchie espressioni dialettali, da porre in bocca a quel personaggio.

Forse — chi lo sa? — se D'Annunzio si decidesse a ritornare in Sardegna, l' anima sarda, che ha avuto sinora una fugace figurazione nel *Più che l' amore,* potrebbe palpitare e rivivere in una grandiosa concezione scenica.

STANIS MANCA



PARMENIO BETTOLI

È morto a Bergamo quasi improvvisamente.

Era nato a Parma nel 1835. Fu scrittore elegante e collaborò nella *Gazzetta di Parma,* nella *Gazzetta di Bergamo,* nel *Corriere della sera,* nel *Popolo romano* e in molti altri giornali e si occupò particolarmente di cose letterarie e teatrali. E pel teatro ebbe una grande passione e per esso scrisse varì lavori, fra i quali il *Gerente responsabile,* che fu lungamente recitato da Enrico Belli-Blanes e da Cesare Rossi, — il quale ultimo fece della parte del protagonista di tale commedia una grande creazione — un *Boccaccio a Napoli,* un *Cardinale Giulio Alberoni* e un *Cantravveleno.*

Parmenio Bettoli, sebbene vecchio oramai, sognava nuove soddisfazioni sulla scena ed aveva terminato una sua commedia che aveva intitolata *Luce gialla*, di cui aveva dato lettura a sua moglie e ad un amico pochi momenti prima di morire.

Parmenio Bettoli scrisse pure vari romanzi, fra i quali ricordiamo quelli intitolati *Le due aristocrazie, La favorita del Duca di Parma, Giacomo Locampo* e *Carmelita*, un *Dizionario comico*, e aveva da parecchio tempo iniziata la pubblicazione, che esciva a dispense, di una *Storia del teatro italiano*.

Parmenio Bettoli volle una volta vendicarsi con Luigi Bellotti-Bon, che non volle accettare di recitare una sua commedia. e lo fece in modo assai originale, gabellando all'infelice capocomico per una commedia inedita di Goldoni, su uno *Egoista per progetto*. Detta commedia venne recitata durante la medesima sera non ricordiamo bene se in tre o quattro teatri italiani con sorti varie, e lo scherzo fatto a Luigi Bellotti-Bon da Parmenio Bettoli fu trovato di buon gusto e fu tale che fece riannodare i rapporti amichevoli che fra loro non esistevano più.



IRMA GRAMATICA.

Una grave, e quasi improvvisa malattia, allontanò bruscamente l'inverno scorso l'insigne attrice dal capocomicato e dalle scene: La sua compagnia attraversò un momento di grandi ansie; di grandi dolori. Poi, sotto la guida preziosa di Flavio Andò, proseguì il suo giro artistico, elevando al ruolo di prim'attrice Maria Melato; giovane di grande talento e di mirabili attitudini.

Irma Gramatica rimase lungamente in una casa di salute a Bologna. Ma ora è guarita, perfettamente guarita; e ne affrettiamo coi voti il ritorno all'arte, al Teatro. Irma Gramatica è fra le più forti, le più originali, le più ammirate attrici d'Italia. Le anticipiamo il bentornato!

Beniamino Cesi

è morto a Napoli il 1. gennaio dov'era nato nel 1845. Da qualche tempo egli era scomparso dalla vita e dall'arte.

Tuttavia nelle scuole, fra gli amici, nei cenacoli artistici il suo nome si ricordava con memore affetto. Ed ora ch'egli è scomparso, non rimane che la sua opera di dotto e profondo musicista.

Studiò al Conservatorio di S. Pietro a Majella. Mercadante e Pappalardo lo ebbero fra gli allievi prediletti. Il grande Thalberg ebbe cura di perfezionarlo nella meccanica del pianoforte. Ma il Cesi, pur eccellendo come pianista, così da raccogliere allori e trionfi a Napoli, Milano, Torino, Roma, e all'estero, non trascurò di dedicarsi alla composizione. Oltre gli studi per pianoforte scrisse un'opera: « Vittor Pisani » che sfortunatamente rimase inedita. Ma l'opera a cui egli ha legato il suo nome è il « Metodo per pianoforte », nella quale è compresa tutta la letteratura pianistica.

Insegnò alla scuola di pianoforte a San Pietro a Maiella. Fu poi nella stessa qualità chiamato al Conservatorio di Palermo. L'imperiale Conservatorio di Pietroburgo lo ebbe per più anni professore della scuola di perfezionamento pel pianoforte e direttore della musica d'insieme. Nel 1901 diresse per breve tempo la Scuola musicale nazionale di Roma, alla testa della quale è ora Pietro Mascagni.

Ma Beniamino Cesi poteva considerarsi sin da allora come spento alla vita. E' nel 1888 ch'egli veniva colpito da emiplegia, per cui se le facoltà della mente si erano, in lui, serbate intatte, le energie del suo corpo divenuto giorno per giorno impari alla lotta per la esistenza.

L'arte ha perduto un artista eccelso che fu esempio di lavoro e di modestia.

LE MEMORIE DI SARAH

Sarah Bernhardt ha pubblicato, pei tipi del Voghera in Italia, la prima parte delle sue Memorie.

La vita intima dell'attrice resta avvolta, almeno in questa prima parte, nel mistero; ma la vita



esterna, la vita artistica della celebrata a tista, vi è descritta con vivacità di colori mirabili.

Notizie preziose intorno ai grandi poeti della Francia moderna, pitture vivaci d'ambienti teatrali peripezie di viaggi, animate descrizioni di paese, confessioni maliziose ed ingenue, spirito, sentimento, femminilità irrequieta e spesso squisita, tutto è profuso in queste pagine con regale liberalità. É questo il romanzo di una donna, la confessione d'un'attrice, ma è, sopratutto, il libro d'una signora. Anche nel racconto delle sue più strane eccentricità, Sarah Benhardt rimane sempre un po' *Dona Sol*... l'altera nipote di Don Ruy Gomez de Sylva....

Peccato ch'ella si lasci trasportare dalla.... gelosia parlando della Duse, e di Novelli, e d'altri illustri artisti. Non era necessario, del resto, questo volume por farci sapere che, secondo Sarah, non vi è al mondo altra grande artista all'infuori... di Sarah Bernhardt!

L'ORGANO DEI CIRCHI

Oltre i giornali per gli artisti di canto, di prosa di caffè-concerto e di circo equestre, ve ne sono altri, organi caratteristici, per non dire strani, dei saltimbanchi. dei proprietari di giostre, di serragli, di baracche con esposizione di fenomeni: contengono inserzioni singolarissime che illustrano la vita e gli usi di queste strane famiglie zingaresche. Uno di questi periodici, che esce ad Amburgo e s'intitola: « L'artista dell'arena, organo dei circhi e delle baracche », pubblica nel suo ultimo numero alcuni avvisi assai bizzarri.

Eccone uno:

« Attenzione! Giocoliere, che fa esercizi con tre quattro e cinque palle. può fare il monco, il guercio e lo sciancato, offre la opera sua a un circo di primo ordine.

Un altro:

« Un fenomeno. Il sottoscritto vende subito un porco che pesa 170 libbre, ha sei mesi, è sano, ha due sole zampe. Scrivere a Giovanni Hnder, Hohlack presso Uffenheim. »

Un terzo invoca l'attenzione e davvero la merita.

« Attenzione! Avverto tutti i signori direttori che il comico Gustavo Bariwitz di Berlino è scomparso con mia moglie, piantando in asso un bambino. Cinque marchi di mancia a chi mi farà sapere ove sia, affinché possa quererarli. In pari tempo rispondo all'avviso pubblicato nel numero 1126: sappia l'anonimo che io accetto scritture solo quale umorista e mia figlia come artista di mnemotecnica. — Seppl Etein, omorista e lettore del pensiero. — Disponibile dal 1. ottobre.

Con cinque marchi il signor Seppl fa una inserzione per ritrovare la moglie, risponde per il disbrigo di certi suo affari, e informa gli interessati del periodo in cui possono scritturarlo. Questo si chiama davvero un sapere sfruttare, nel modo più pratico, la pubblicità.

La Società teatrale italo argentina

Si è costituita recentemente a Buenos Ayres, col capitale di due milioni e mezzo di lire, una Società teatrale italo argentina, la quale si propone di



CARLO SEGUIN

gestire il maggior numero dei teatri del sud america e anche d'Italia, meglio disciplinando l'industria teatrale, che, specie nelle republiche sud-americane, era diretta, finora, con criteri semplicemente speculativi, criteri che mentre non assicuravano sempre un sicuro esito finanziario alle imprese, non s'ispiravano poi mai, o quasi, a nobili fini d'arte, onde l'industria teatrale in quelle fiorenti regioni non aveva avuto finora il necessario sviluppo e non si era affermata col moderno splendore. Unificare la direzione di molti teatri, suddividendo sapientemente gli spettacoli, coordinandoli ed evitando pericolose concorrenze, assicurare agli artisti lunghi contratti ottenendone condizioni di favore: ecco i principali ideali della nuova società, verso la quale l'Italia teatrale guarda con grande fiducia, sia perchè nel sud America il nostro teatro ha interessi sempre maggiori e spera in uno sviluppo graduale e imponente; sia perchè l'Italo-argentina si propone di estendere anche nei teatri d'Italia la sua sfera di azione.

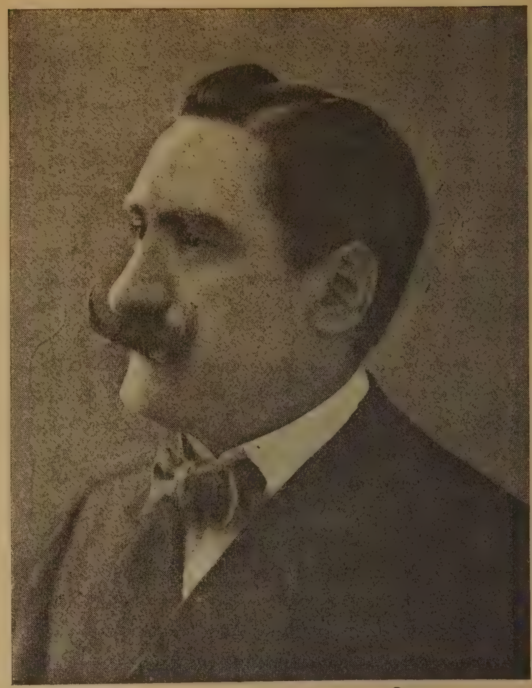
L'italo-argentina è presieduta dal signor Carlo Seguin, uno dei più esperti e facoltosi signori dell'industria teatrale argentina; e ne è vice amministratore generale per l'Italia Walter Mocchi, proprietario del *Teatro Illustrato* di Milano, che è stato l'ideatore ed è l'anima della nuova grandiosa azienda artistica, la quale ha impiantato a Milano un'Agenzia centrale e a Roma una filiale per l'Italia meridionale e insulare per la trattazione di ogni affare teatrale.

Tesoriere della società è il sig. Andrea Luziò; e ne fanno parte, fra gli altri, il cav. Bortini, Faustino De Rosa, l'impresario geniale, Cesare Ciacchi, che avrà la direzione del nuovo grandioso *Colon* di Buenos Ayres, che sarà inaugurato nel maggio prossimo, il Ducci ed altri cospicui impresari e signori.

Alla società italo argentina i migliori auguri!



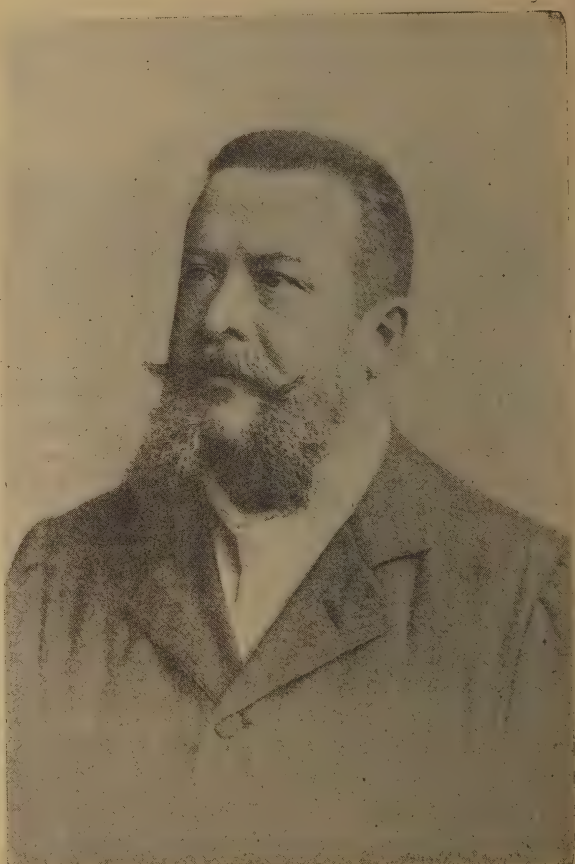
Faustino De Rosa



Andrea Luzio



Walter Mocchi



Cesare Ciacchi

Effemeride Teatrale del 1907

GENNAIO

Ermete Novelli inizia trionfalmente al Messico la « tournèe » con « Papà Lebonnard ».

A cura del municipio di Treviso è inaugurata una lapide ad Adelaide Ristori nell'ex teatro Dolfini.

Perosi va a dirigere dei concerti in Spagna.

Parte per New Jork Giacomo Puccini.

Il M. Franchetti compie un viaggio in India. Si dice che voglia scrivere un'opera di soggetto indiano.

Molte polemiche e molta ira per la prefazione a « Più che l'Amore » di Gabriele D'Annunzio che dà del « beota » e... peggio a chi fischiò la sua sfortunata commedia.

F. P. Tosti rinunzia alla cittadinanza italiana per quella inglese.

A Genova in teatro, accade un gran tafferuglio fra ammiratori e nemici dell'ultima commedia di D'Annunzio « Più che l'Amore ».

La compagnia siciliana Grasso-Aguglia trionfa in Spagna.

Grande ricevimento al « Tirso » in onore di V. Morello, trionfatore con la « Flotta degli Emigranti », e di F. Salvatori, vincitore del concorso Sonzogno con la « Festa del Grano ». V'interviene il ministro della P. I. on. Rava e tutta « l'élite » di Roma. Il ricevimento è allietato da musica, canto e poesia. Vi partecipano Checco Marconi, Carmen Melis, I. C. Falbo, il M. Lozzi, Trilussa e F. Salvatori.

FEBBRAIO

Uno studente, F. Arduini, si suicida: e, si dice, per amore... non corrisposto da Evelina Paoli Papa.

A Parma, al Regio, succede un pandemonio fra amici e nemici del maestro Pagura, autore della nuova opera « L'Apostolo ». Si deve sospendere lo spettacolo.

Ferruccio Benini è creato commendatore.

Mascagni dirige con grande successo concerti a Monaco, a Bukarest e a Budapest.

In tutta Italia si commemora il centenario di Goldoni.

Toto Cotogni pubblica le sue « Memorie » redatte da Nino Angelucci.



Antonio Cotogni

MARZO

La comp. di Tina Di Lorenzo, dà alcune recite in Spagna con immenso successo. Segue poi per l' Argentina.



Tina Di Lorenzo

F. Martini commemora solennemente la Ristori al Collegio Romano.

Va in America, a Buenos Ayres, Gustavo Salvini e torna dall'America del Nord, Puccini, carco di alloro e di oro!

Grande pettegolezzo perchè Notari ha insultato Irma Gramatica che gli ha respinto il copione di « Quelle Signore ». É tanta « rèclame » guadagnata per il... re della « rèclame »!

Ad Amsterdam ha buon successo la nuova « Cavalleria Rusticana » del M. Monleone. Mascagni intenta causa.

Gaetano Sbodio lascia le scene, cieco.

Irma Gramatica cade gravemente malata e deve sciogliere la sua compagnia ed entrare in una casa di salute a Bologna. Guarisce dopo lunga cura. Andò rileva la compagnia innalzando al ruolo di 1.a attrice Maria Melato.

APRILE

Ad Albano il cav. Giuseppe De Luca presenta con successo un violino che ha voce umana, detto violino parlante!

D' Annunzio rinunzia a 80 mila lire per 8 conferenze nella Repubblica Argentina!

Da Roma iniziano la « tournèe » teatrale nei caffè concerto i principi Di Broglie.

Zandrino commemora Giacosa a Savona.

Al Nazionale di Roma un gruppo di signore e signori

venta proprietaria delle compagnie Novelli e Benini e per il nuovo triennio comico delle compagnie Zacconi, Talli, Calabresi-Mariani, Emma Gramatica e Sichel. Direttore tecnico dell' azienda Chiarella sarà il comm. Re Riccardi.

La società degli Autori di Milano dichiara subito di voler combattere con ogni mezzo il sindacato Chiarella che ritiene pernicioso al libero svolgimento dell' industria teatrale e agl' interessi degli autori italiani.

S' inizia una lunga e violenta polemica giornalistica; si riuniscono commissioni, si votano ordini dei giorno, e si finisce per deliberare di non concedere alle compagnie Chiarella il repertorio tutelato dalla società degli Autori, repertorio che sarà anche negato alle compagnie che si recheranno a recitare nei teatri dei sigg. Chiarella e Re Riccardi.

La società degli Autori di Roma, della quale è presidente Domenico Oliva, si rende solidale con quella di Milano.

Si commemora in tutta Italia con feste, discorsi e rappresentazioni speciali il centenario della nascita di Garibaldi. Fra i lavori di occasione: un atto di A. Novelli « Si scopron le tombe » e la Marcia trionfale « Camicia rossa » del maestro Amadei hanno molti applausi.

Si firma a Milano il contratto per la nuova compagnia comica 1909-1911 Galli, Guasti, Ciarli, Bracci. Giuseppe Sichel sostituirà gli attuali soci con Nap. Masi, Falconi Arturo e Lidia Gauthier.

Si aumenta di 110000 lire il capitale della drammatica compagnia di Roma.

La compagnia Marchetti inaugura il nuovo Kursaal di Montecatini.

A Torino si festeggia il cinquantennio della vita artistica della celebrata cantante Antonietta Fricci.

A Roma s'inaugura con spettacolo di varietà la nuova Arena Nazionale che il cav. Achille Mauri ha fatto costruire sulla splendida terrazza del palazzo Rospigliosi a via Nazionale.

Mascagni e l'editore Sonzogno sporgono querela contro Giovanni Verga e i Fratelli Monleone che hanno fatto rappresentare una nuova « Cavalleria Rusticana », acquistata dall'editore Puccio. La sentenza è favorevole ai querelanti.

A Loreto, signori e signore filodrammatici rappresentano con successo l'atto unico di donna Bice Tittoni « Occhio per occhio dente per dente ».

Egisto Olivieri sposa Cesarina Calabresi, Luigi Carini sposa Nerina Grossi, Gino Viotti sposa Giulia Valeri. Anche Fausta Labia lascia per le gioie del matrimonio quelle della scena lirica.

Giovanni Grasso e Mimì Aguglia annunziano che si divideranno col prossimo anno comico. La tournèe americana ha fruttato ad essi 350 mila lire.

I capocomici scritturati dai Chiarella pubblicano una protesta con la quale confermano che i loro contratti assicurano a ciascuno di essi la completa libertà nella scelta degli artisti, dei teatri, delle stagioni e del repertorio.

AGOSTO

A Rimini si tributano simpatiche onoranze al maestro riminese Amintore Galli. A quel teatro si rappresenta con successo il « David » dell'egregio compositore.

Nel concorso di bande a Pescia vince il primo premio la banda di Lucca, il secondo quello di Prato.

Inizia felicemente a Spezia le sue rappresentazioni la nuova compagnia drammatica Solari Colaci.

Si tiene a Perugia un interessante congresso di musica sacra.

Al teatro della Scala si abbassa il piano dell'orchestra come nei teatri tedeschi.

Muore a Coriano la celebre e sfortunata artista drammatica Maria Rosa Guidantoni, riminese. Fu conferenziera esimia poetessa di facile ispirazione e attrice valentissima. Morì in miseria.

SETTEMBRE

Torna in Italia Tina Di Lorenzo, reduce dalla trionfale « tournèe » americana; e dopo una breve gita a Parigi e poche recite a Livorno, a Viareggio, Roma e a Torino si prepara a lasciar nuovamente l'Italia per un nuovo e più lungo giro in America.

Ermete Novelli da poche recite a Barcellona.

L'attore Tovagliari sbarcando in Egitto con la compagnia Caimmi si frattura una gamba.

Muore a Pontemura presso Piacenza Francesco Giarelli; uno dei più noti e stimati scrittori d'Italia, che diede al teatro vari lavori drammatici tra cui « L'avvocato di se stesso » « I Camisardi » e l'« Agnese Visconti », oltre a un numero stragrande di articoli critici, storici, biografici ecc.

Torna dall'America del Sud la compagnia di operette di Ettore Vitale.

Si vende all'asta il teatro sociale di Rovigo.

Una vertenza cavalleresca occasionata dalla polemica sul sindacato Chiarella, fra Marco Praga e Goffredo Cognetti si risolve con una reciproca dichiarazione di stima.

La Stabile Romana è causa di vivaci polemiche a Trieste dove si è recata a recitare, scritturata dal circolo degli studi sociali ch'è in lotta col partito liberale e irredentista Triestino.

Il pianista fiorentino Toselli sposa l' ex regina di Sassonia Luisa di Montignoso. Grande clamore mondano.



ENRICO TOSELLI

Tito Ricordi, d'intesa col Sindaco di Venezia conte Grimani e con un gruppo di capitalisti americani, conduce a buon punto le trattative per fare del teatro Fenice di Venezia la Bayreuth italiana con una stagione di opere classiche da ripetersi ogni anno in autunno.

Muore a Napoli Giulio Scalinger, autore dei fortunati drammi: « il dottor Muller, Perla e nel Turbine. » Era uno dei più colti, arguti, sereni critici italiani.

Un altro grave lutto ebbe nel settembre il teatro di prosa italiano con la morte di Giuseppe Pietriboni, attore e capocomico fra i più coscenziosi, fra i più stimati ed amati. L'ebbero a maestro molti dei nostri migliori attori ed attrici.

Il conte Broglio ed Ernesto Della Guardia depongono a Parella una corona di bronzo sulla tomba di Giacosa a nome degli artisti drammatici italiani.

dell' aristocrazia riesumano al Nazionale « Filemone e Bauci » di Gounod con bel successo.

Gorki giunge a Napoli dall'America.

E' abbattuto il teatro Crestoni di Como.

Si costituisce, a iniziativa della Romana Società degli autori, un comitato per l'erezione di un monumento alla Ristori nella sua patria : Cividale del Friuli.

A Modena si tributano speciali onoranze alla memoria di Paolo Ferrari, a iniziativa del Circolo Rossini. G. Borelli pronunzia un discorso commemorativo.

Si scioglie, in Sicilia, per... fame, la compagnia di Achille Vitti.

MAGGIO

Il Consiglio Comunale di Roma approva le seguenti proposte dell' assessore Apolloni : — 1. concessione per un triennio del Teatro Argentina alla Drammatica Compagnia di Roma — 2. concessione per un triennio della dote di 80 mila lire al teatro Costanzi per la stagione lirica — 3. concessione per un biennio di un sussidio di 50 mila lire, più l' uso del restaurando Corea, all' Accademia di S. Cecilia, che si obbliga di darvi almeno 25 concerti popolari all' anno — 4. ricostituzione della banda comunale sotto la direzione del maestro Vessella.

Gabriele D' Annunzio incarica il professor Castellucci di costruire un' arca per la sua tomba, che verrà collocata alla foce del Pescara.

Anche Tommaso Salvini fa costruire il suo feretro, di legno di noce, e la cassa di piombo, che dovranno essere racchiusi in un enorme blocco di marmo, con sopra l' iscrizione : Tommaso Salvini — Attore del secolo decimonono.

Il sig. Nicola Didone annunzia di aver ideato un nuovo mandolino a cinque corde.

Banchetto a Palermo in onore del maestro Donaudy per festeggiare il successo della nuova opera : « Sperduti nel buio ».

Il Comune di Torino fa collocare i resti dell' autore drammatico torinese Alberto Nota, morto nel '47, nel recinto dei concittadini illustri, al Camposanto.

Ferruccio Garavaglia, è nominato su proposta del ministro della P. I. cavaliere. Il « Tirso » e gli amici gli offrono un banchetto.

Regina Pacini, nipote del maestro Giovanni Pacini, abbandona le scene, per sposare il sig. Marcello De Alvear, avvocato di Buenos-Aires.

Gli allievi del Liceo musicale di Pesaro offrono una artistica pergamena al maestro Zanella, per il successo del suo nuovo poema sinfonico « Vita ».

Al Niccolini di Firenze è inaugurato un busto di E. Novelli.

GIUGNO

E' firmato il contratto fra Giacinta Pezzana e i sig. Billaud del teatro Quirino per la inaugurazione in quel teatro, della compagnia dialettale romanesca, nella primavera del '908.

Il capocomico Felice Coen, abbandona in asso a Buenos-Ayres, i suoi scritturati, che pur continuano la « tournèe ».

Adelina Patti, canta a Parigi, in casa del celebre tenore polacco Jean De Retzwkè, nel « Barbiere di Siviglia ». Grande successo !

Eleonora Duse parte per una « tournèe » nell' America del sud.

Un Congresso di musica sacra ha luogo a Padova.

Maria Barrientos va a Barcellona, per isposarvi il signor Keen.

Il comm. Re Riccardi, è fatto cavaliere della Legione d' Onore.

Edoardo Boutet sposa la signorina Anita Viel : ufficiale dello Stato civile, il conte di S. Martino : testimoni, Roberto Bracco e Gabriele D' Annunzio.



A. Re Riccardi

Muore ad Ariccia, presso Roma, l' on : Giuseppe Mantica, vice presidente della Società degli Autori di Roma, poeta e novelliere di bella fama ; autore di varii libretti d' opera.



G. Mantica

LUGLIO

Si annunzia la costituzione della società Chiarella e C., la quale si propone la formazione e la gestione di primarie compagnie drammatiche. Dalla quaresima 1908 la società di-

OTTOBRE

A Parma in occasione dei congressi scientifici si dà un interessantissimo concerto di musica antica italiana.

Lidia Gauthier pubblica le lettere d'amore a lei dirette da Edoardo Scarfoglio. Lo scandaletto desta vivaci commenti.



Lidia Gauthier

Il conte di San Martino è nominato membro del consiglio di amministrazione dell'Opera Metropolitaine di New Yorck.

Viene in Italia il sig. Doyle, l'autore popolarissimo del « Poliziotto dilettante ».

Ritorna sulle scene dopo lungo riposo Virginia Reiter, accolta trionfalmente a Ferrara Trieste, Torino, Napoli ecc...

Titta Ruffo, il celebre baritono, sposa a Milano Lea Fontana.

NOVEMBRE

Gabriele D'Annunzio legge a Zara la Nave alla drammatica compagnia di Roma.

Al Sociale di Rovigo si rappresenta con discreto successo l'opera postuma del compianto maestro Giuseppe Villafiorito; « Ratclif ».

Il maestro Bruno Mugellini ottiene brillanti successi pianistici a Londra.

Puccini assiste a Vienna al trionfo della Butterfly.

La compagnia di Ermete Novelli parte per New Yorck.

A Roma, al Pincio si scopre un busto a Mercantini, poeta dell'inno di Garibaldi.

Viene a Roma l'illustre maestro francese Vincenzo D'Indy.

Marco Praga e Re Riccardi protestano, innanzi alla società degli autori di Parigi, la loro grande deferenza per il teatro francese dei cui interessi si dichiarano a vicenda premurosi tutelatori!

Muore a Napoli il ministro Emanuele Gianturco che fu colto ed ispirato musicista.

DICEMBRE

Benini riesuma a Roma con grande successo il « Campielo » di Goldoni.

Le polemiche Chiarelliane danno origine a varie querele di diffamazione. Praga querela il « Momento » di Torino; Re Riccardi querela Praga e Giannino Antona Traversi.

In diverse riunioni di attori si stabilisce di procedere alla creazione di una federazione fra gli artisti drammatici.

S'inaugura a Roma la nuova sala Pia per concerti di musica sacra con la esecuzione dei nuovi lavori di Don Lorenzo Perosi: Le Suites Roma e Venezia, il Pater noster dantesco, la cantica sacra « Transitus Animae ».

Nino Martoglio ridiventa capocomico formando una nuova compagnia drammatica siciliana che si presenta ricca di valenti giovani attori e di un repertorio vasto, nuovo, attraentissimo. Auguri.



Virginia Reiter

Muore a Roma improvvisamente il maestro comm. Augusto Moriconi valente direttore della cappella musicale di S. Maria Maggiore. Lascia molte composizioni pregevoli di musica sacra in gran parte inedite.

Giannino Antona Traversi è condannato a dieci mesi di reclusione dal Tribunale di Torino per la querela di Re Riccardi che ha ristretto la prova dei fatti ad un solo capo diffamatorio. Giungono a Giannino innumerevoli telegrammi di solidarietà e di simpatia e gli viene offerto a Milano un grande banchetto. Si dice che Re Riccardi sia disposto a ritirare la querela e che il giudizio definitivo sarà rimesso ad un collegio di arbitri. Speriamo bene!

Fatima Miris trionfa a Londra.

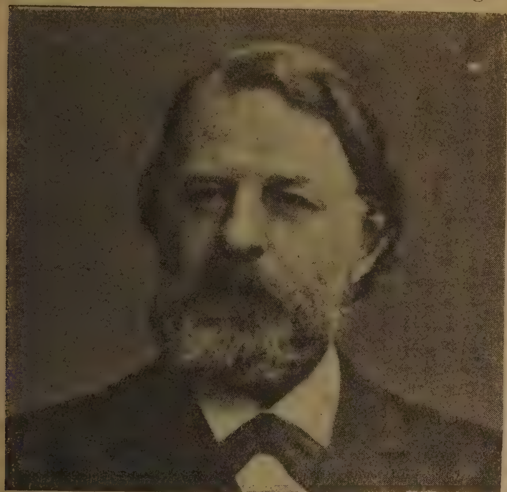
S'inaugura al Quirino di Roma un medaglione a Benini.

Mascagni non musica più la « Festa del Grano » di Salvatori: è la notizia dell'ultim'ora. Si prevedono polemiche, rivelazioni, e altre cose... allegre!

GIUSEPPE IOACHIM

È morto a Berlino nell'età di settantasei anni il celebre violinista Giuseppe Ioachim, idolo del pubblico tedesco. Con la sua morte è scomparso uno di quei colossi che a non brevi intervalli si affermano potentemente nell'arte musicale destando sempre e dovunque entusiastica ammirazione.

Giuseppe Ioachim era nato a Kitsee in Ungheria nel 1831 e ben presto si fece conoscere, producendosi appena all'età di sette anni in un concerto col suo maestro Serwaczynski: studiò a Vienna, a Lipsia con Mendelssohn, che, sebbene allora in grandissima fama, non disdegnò di accompagnare al pianoforte lo straordinario fanciullo. È impossibile enumerare in queste linee le *tournées* trionfali che egli fece e l'entusiasmo che sollevò dovunque con l'arte sua: musicista distinto, egli fu stimato anche come compositore: come violinista, unì al più puro sentimento musicale, una giustezza irreprensibile e una intuizione profondissima e meravigliosa dello stile. Insegnante impareggiabile, avviò varî giovani splendidamente nella via dell'arte, conquistandosi la loro riconoscenza imperitura.



Fu direttore del Conservatorio musicale di Berlino e membro di quasi tutte le principali accademie musicali.

Il mondo musicale ha compianto vivamente la morte di questo genio che tanto ha illuminato l'arte di Paganini.

I MORTI

GENNAIO

RAFFAELE RUBBI, Chitarrista - Bergamo.
ALESSANDRO MAZZOLANI, Pianista - Ferrara.
PAOLINA DESMET, Concertista di piano - Bruxelles.
ALESSANDRO BONUZZI, Attore - Cagliari.
MARIA DE REISET viscontessa DE GRANDVAL Musicista - Parigi.
LEONIA MARIA LIVOIRAD, cantante nell'*Opera* di Parigi - Tolone
GIUSEPPE FOERSTER, Professore d'organo e di composizione - Praga.
CIRILLO KISTLER, Compositore - Kissingen.
LUIGI POMÈ, Maestro - Sassari.
PASQUALE PANZETTA, ex tenore - Napoli.
PIETRO CAETANI, Maestro di musica - Cremona.
AURELIA FOSCOLO, Attrice in dial. veneziano - S. Remo.
Cavalier GIUSEPPE SCANDURRA, Capocomico - Gioiosa Marca.
Cav. ULISSE GIANNELLI, Maestro direttore d'operette - Argostoli (Grecia).
W. B. BUSNACH, autore drammatico - Parigi.

FEBBRAIO

MARIO FERRADINI, Maestro - Lastra a Signa.
ANTONIO L. DE RIBAS, il più vecchio musicista americano - 94 anni - Rome (Massachusetts).
LUDWIG THUILLE, Professore d'alta composizione - Monaco di Baviera.
Cav. Prof. GIUSEPPE BELLETTI, Impresario - Spezia.
SUSY PEREIRA SANGUINETTI, Artista di canto - Milano.
Cav. prof. ANTONIO CANTELLI, Maestro di canto - Palermo.
Avvocato GUSTAVO DONATI, Commediografo - Firenze.
NAPOLEONE MOZZIDOLFI, Comico - Brescia.
FRANCESCO SALVATELLI, Artista d'operette - Monte S. Savino.
TITO RESTALDI, Capocomico- Castagneto.
TERESA GABAGLIA-GRIFFINI, Maestra di piano - Lodi.
NATALE CANTI, Maestro - Torino.
LUDOVICO CORSINI, Artista (Stenterello) - Borgo a Mozzano.
COSTANZA nobile MIGLIARA ved. BERNARDI, Artista di canto - Crema.
NAPOLEONE VERGER, celebre baritono, che da qualche anno si era dato all'insegnamento del canto - Madrid.

MARZO

Comm. PAOLO SERRAO, Professore di composizione nel R. Conservatorio di S. Pietro in Ma-

jella - Napoli - Ebbe per allievi Giordano, Cilea, Martucci, Leoncavallo, Mugnone, etc.

PARMENIO BETTOLI, Commediografo e Pubblicista - Bergamo.

GIOVANNI GARGANO, Capocomico d'operette - Bitonto.

ANNUNZIATA RISTORI MORELLI, Attrice - Roma.

Cav. GIOVANNI MARAZZI, Attore - Nizza.

GROSSMANN, Maestro di Musica e direttore d'orchestra, Morto a Berna, al teatro dell'*Opera*, mentre dirigeva la Tosca di Puccini, e precisamente durante la scena della morte di Scarpia.

MAURIZIO GRAU, grande impresario americano, New York.

GIOVANNI MONGINI, Tenore - morto al manicomio di Mombello.

Miss ROSINA BRANDRAM, Contralto - Londra.

APRILE

Prof. cav. GIOVANNI VANNI, Maestro di canto - Milano.

GIUSEPPE BRACCI, Valente attore - Roma. Fu, sino a qualche mese prima della morte, direttore della comp. dramm. Gemma Caimmi.

ANTONIO CARDINALI, proprietario di un teatro meccanico - Reggio Emilia.

LUIGI STECCHI-BOTTARDI, Tenore - Milano.

GAETANO BASSOLI, Maestro e Direttore d'orchestra - Borgo S. Donnino.

DÉSIRÉE ARTOT, Mezzo-soprano - Berlino. Era vedova da pochi mesi del noto baritono Mariano Padilla.

JAMES DAVID Librettista d'operette - Londra.

ADRIEN BÉROV, Violinista - Parigi.

CARLO KNITTEL, Direttore del Conservatorio di Praga - Praga.

LUIGI PORRO, Professore di violino - Milano.

GIUSEPPE VALENTI, Maestro di Musica - Schio - Lasciò 24 mila lire da distribuirsi alla Casa di Ricovero e ad altre opere di beneficenza.

LUCILLA GRAHN - YOUNG, Attrice e Ballerina - Monaco di Baviera.

MAGGIO

ANNIBALE FASSI, Agente teatrale - Cernusco (Milano).

SIGNORA KVAPILOVA, grande attrice czeca - Praga.

JOSEPH KELLMESBERGER, Violinista, capo d'orchestra e compositore - Vienna.

Cav. Prof. CARLO FERRARIO, celebre scenografo - Milano.

AMEDEO FIORESE, Musicista - Milano.

Contessina MATILDE SAGRAMOSO - CAMPOFIORE, Artista di canto - Milano.

Cav. GIUSEPPE FILIPPI - BRESCIANI, Tenore - Brescia.

LUIGI BELLOMO, Impresario - Foggia.

ALDO BARILLI, Impresario e direttore di scena - Messico.

CARLO GIULIO KNOLLER, Musicista - Milano.

ANTONIO FIACCHI, Scrittore teatrale - Roma.

FELICE MENONI, Professore di musica - Venezia.

GELTRUDE SYLVA, Cantante - Bruxelles.

CHARLES FAVRE, Compositore - Evian - Suicidatosi.

GIUGNO

LUIGI MENGHINI, Pubblicista - Milano.

DONATO LOVREGLIO, Flautista e compositore - Napoli.

ALBERTO PARESCHI, Impresario - Sampierdarena.

Prof. G. NAVONE, Insegnante d'arpa e chitarra - Torino.

Prof. ERMANNO DEITERS, Filologo e scrittore di cose musicali - Coblenza.

EMILE ABRAHAM, Critico teatrale e autore - Parigi.

S. POLAK, Scrittore di opere sulla musica - Amsterdam.

FEDERICO KIRCHNER, Professore e compositore di piano - Potsdam.

EDVIN SCHULTZ, Compositore di canti corali - Tempelhof.

GIUSEPPINA MENGHINI, Attrice - Buenos Aires.

Cav. LUIGI MILONE, Impresario - Rio Janeiro.

ARCANGELO ROSSI, Basso comico - Milano.

ADELINA FANTON-FONTANA, Mezzo soprano - Milano.

GUSTAVO TRITANT, Organista e compositore - Bethel.

Cav. ENRICO COSTANZI, Proprietario del teatro omonimo di Roma e valoroso professore di filosofia: 56 anni - Roma.

ENRICA BAINI, Ispettrice del Conservatorio Verdi - Milano.

ALFREDO SOLDATINI, Maestro di musica, suicidatosi - Siena.

LORENZO RIESE, Cantante - Dresda.

COLUMBAN RUSSI, il più vecchio organista della Svizzera e decano degli organisti di tutto il mondo - Andermatt.

LUGLIO

MARZALECH-MANZINI Attrice - Milano.

NADYA WILCHER, Artista di canto - Milano.

RICCARDO MUHLFELD, Clarinettista - Meiningen

Cav. EMILIO DE BERNIS, ex baritono - Milano.

PIETRO DE TOMMASO, giovane e brillante giornalista e autore dialettale - Napoli.

Prof. FRANCESCO GIARDA, Prof. di pianoforte - Suicidatosi a Venezia.

ALFONSO LEMONNIER, Autore drammatico - Bruxelles.

GUGLIELMO LEIPHOLZ, Professore e pianista - Finsterbergen.

AGOSTO

FRANCESCO FERRERO, Attore - Torino.

ANTONIN MARMONTEL, Professore di piano del conservatorio di Parigi - Parigi.

Barone AUGUSTO VON PLAPPART, ex intendente generale dei teatri della Corte - Vienna.

MARIA SPEZIA ALDIGHIERI, ex artista lirica - nella sua villa di Colognola ai Colli (Verona).

HANSEN, Maestro di ballo all'Opera - Parigi.

ISABELLA GIULIANI, Attrice - Zibello.

MARIA ROSA GUIDANTONI, ex attrice di molto valore e scrittrice teatrale - Coriano (Rimini).

FILIPPO CRISTOFORIS, Attore - Reggio Emilia.

ANASTASIO MARCHETTI, Proprietario del Politeama omonimo - Macerata.

AUGUSTO AZZALI, Maestro di musica - Filadelfia.

IANE MARGYL, Artista dell'Opera di Parigi - Deauville.

PIETRO BOZZOLO, ex corista italiano - Pietroburgo.

Cav. GIUSEPPE PIETRIBONI, decano dei capocomici italiani - Bologna.

GIULIO SCALINGER, Critico teatrale e commediografo stimatissimo - Napoli.

SETTEMBRE

EDOARDO GRIEG, il più originale e il più celebre dei musicisti norvegesi - morto a 64 anni a Cristiania.

Avv. GUSTAVO MALVANO, Musicista - morto a Magenta per un incidente automobilistico.

ROSALIA ENRICHETTA BEDIEZ, ex cantante e vedova del tenore Laborde - Chezy-sur-Maine.

FRANCESCO GIARELLI, Pubblicista e scrittore teatrale - Pontenure (Piacenza.)

SOFIA SZARVADY (Guglielmina Clauss), Pianista - Parigi.

ERNESTO BLUM, commediografo e vaudevillista - Parigi.

IGNAZIO BULL, Musicista - Vienna.

LUIGIA POLESE SANTARNECCHI, ex attrice, moglie, prima, di Angelo Vestri, e poi, di Enrico Polese, direttore dell'*Arte Drammatica* - Milano.

CARLO MASCHERONI, Compositore - Bergamo.

HANS GIESSEN, Cantante dell'Opera di Dresda - Suicidatosi a Berlino.

RICHARD MANSFIELD, il più grande attore drammatico degli Stati Uniti - Seven Oaks (New London).

OTTOBRE

ROMUALDO MARENCO, Coreografo - Milano - In una casa di salute.

FEDERICO RADICCHI - Impresario.

LUIGI BARTOLOMEO - Proprietario del teatro S. Ferdinando di Napoli.

DECIO GIUSTINIANI - Prof. dell'Istituto Musicale di Perugia - Perugia.

FEDERICO HERMANN - Violinista e professore - Lipsia.

CHARLES BADIALI - Baritono - Bruxelles.

NOVEMBRE

ANNA MULTON, Attrice della compagnia stabile dell'Argentina - 21 anni - Roma.

EUGENIO CARRERA, Attore - Ticinetto.

GIOVANNI IMBASTARO, Capocomico - Otranto.

Cav. JACOPO COLASCIONE, Musicista - morto improvvisamente a Venezia, mentre dirigeva in piazza S. Marco il concerto della banda cittadina.

WILHELM TAPPERT, Critico musicale - Berlino.

ALFRED GASSIER, Poeta, commediografo, romanziere - Parigi.

EUGENE LACOSTE, scrittore e disegnatore di costumi teatrali - Parigi.

LYDIA TORRIGI HEIROTH, ex cantante e professoressa di canto - Pietroburgo.

CARLOTTA FERRARI DA LODI, Scrittrice e compositrice - Bologna.

BERTRAM, Artista di canto - Suicidatosi a Bayreuth.

LUIGI COMASTRI, Custode del Teatro del Corso di Bologna - Bologna.

DICEMBRE

GAETANO BRAGA - Insigne violoncellista e compositore - Milano.

TITO ANTONINI - Professore e compositore - Milano.

ANNA D'ANGERI, insigne cantante - Trieste.

ENZO GHILARDINI, valoroso e sfortunato tenore Roma.

LUIGI SELMI, ex tenore e direttore del giornale teatrale *Tecoppa*

LUCIANO BIANCHI, bresciano, Buenos Ayres.

SECONDO RONDINI, custode del Teatro Nazionale (suicidatosi) - Roma.

SAUSO BLASUTTI, bigliettinaio del Goldoni - Trieste.

Lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell'anno 1907.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappr.ne	ESITO
1	Galileo Massei	La fine	1	Dramma	Brescia	—	—	Gennaio	discreto
2	Arturo Lodi	Dove conduce amore	2	»	Budrio	—	—	»	discreto
3	Milziade Ricci.	La figlia adottiva	1	Commedia	Pistoia	Ciro	—	»	lusinghiero
4	Vincenzo Morello	La flotta degli emigranti	4	Dramma	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	eccellente
5	Mario Lessona	Don Andrea	2	Dramma dial.	Torino	Rossini	Cuniberti	»	discreto
6	Roberto Monaci.	Il ponte dei colpevoli	3	Commedia	Roma	Filodrammatiche	—	»	»
7	V. Scarpetta	L'acqua miracolosa.	3	»	»	Valle	Scarpetta	»	buono
8	Tilla Mantelli Rosselli.	La moglie di Piero.	3	Commedia	Napoli.	Fiorentini	Caimmi	»	discreto
9	Cataldo Romanazzi	Rantoli di maledizione	3	Tragedia	Taranto	Massimo	Giovanni Novelli	»	»
10	Nicola Palma	Mamma	1	Bozzetto	Villa S. Giovan.	»	»	»	»
11	Gioacc. Forzano	Il Settimo S.....	3	commedia	Firenze	Niccolini	Saccenti.	»	»
12	Attilio Turchi	Russia libera	3	»	Roma	Manzoni	Compagnia Mauri	»	buono
13	Augusto Iandolo.	Il Piovano	1	Dramma	Genova	Paganini	Vitaliani	»	»
14	G. Antona-Traversi.	La moglie Onesta.	3	Commedia	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	eccellente
15	Luigi Nasi	Bottoni d'onice	1	Dramma	Torino	Alfieri	Gramatica-Ruggeri	»	lusinghiero
16	Augusto Novelli	La famegia del diavolo	3	Commedia	Roma	Quirino	Benini	»	buono
17	Valentino Soldani	Diana d'Efeso	3	»	Firenze	Niccolini	De Sanctis	»	»
18	Augusto Novelli	La farfalla	3	Dramma	»	»	»	Febbraio	insuccesso
19	G. Ferri	Una gioia	2	Commedia	Napoli	—	—	»	contrastato
20	S. Marvasi	Senza appello	2	»	Napoli	Fiorentini	Calabresi	»	buono
21	V. Rodani	Diogene	3	Dramma	Milano	—	—	»	»
22	Oreste Poggio	In marina	3	»	»	Stabilini	Benincasa.	»	»
23	Giulio Sogliano	Fiamme	3	»	Velletri	Comunale	Missori Bertoni.	»	»
24	L. V. Rinonapossoli	Pescatori danesi	3	Commedia	Augusta	»	Prangoni	»	»
25	Archita Valente	Alfredo De Musset	4	»	Napoli	Fiorentini	Caimmi.	»	»
26	Gemma Ferruggia	La gioia di tradire	3	Dramma	Verona	Filarmonico	Mariani.	»	insuccesso al 3 atto
27	Giacinta Gallina	Cussi la xe	3	»	Roma	Quirino	Benini	»	insuccesso
28	Pio De Flaviis	Quel che non muore	3	Commedia	Napoli	Fiorentini	Caimmi.	»	lusinghiero
29	E. Barzilai-Gentilli	La notte di S. Silvestro	3	»	Roma	Quirino	Benini	»	buono
30	G. Adami	La parola a Goldoni	1	Monologo	Milano	Fossati	Zago	»	»
31	A. Nobili	La fortuna	1	Commedia	»	—	—	»	discreto
32	Giov. Dranetti	La prima Messa	1	»	Torino	Rossini	Cuniberti	»	lusinghiero
33	Ugo Farulli	Il sottabito delle signore	-	Monologo	Napoli	Fiorentini	L'autore	Marzo	buono
34	Alfredo Oriani	Dina	4	Tragedia	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	contrastato
35	Oreste Raule	I ribelli	3	Dramma	Adria	Comunale	—	»	discreto
36	Arch. Valente.	La piccola morta	1	»	Roma	Valle	Vitaliani	»	buono
37	Att. Glorialanza	La forza d'amore	-	»	Genova	Podestà	—	»	lusinghiero
38	Umberto Ferrigni	La scorciatoia	3	Commedia	Brescia	Sociale	Virgilio Talli	»	buono
39	Giuseppe Pagliara	La trappola	1	Commedia	Napoli	Fiorentini	De Sanctis	»	lusinghiero
40	Pio De Flaviis	Il Maestro	3	»	»	»	»	»	»
41	Franco Bello	Il gran Mandarino	3	Dramma	Milano	Stabilini	Benincasa.	»	»
42	Anonimo	Dalla Terra alle stelle	-	Commedia	—	—	Compagnia di Napoli	»	discreto
43	Nigro	I nevrastenici.	3	»	Torino	Rossini	Cuniberti	»	»
44	Oreste Fasolo.	La salvezza.	3	Com. dialet.	Torino	»	»	»	buono
45	Gius. Parisi.	Schiave bianche	3	Dramma	Roma	Eden	Campioni	»	»
46	Clarice Tartufari.	Il marchio	-	»	Trieste	Goldoni	—	»	lusinghiero
47	Serravalli	Naufrago.	3	»	Milano	Stabilini	Benincasa.	»	»
48	A. Testoni	Rinuncia.	3	Commedia	Napoli	Sannazzaro	Benini	»	discreto
49	L. R. Montecchi	Il paravento	3	»	Milano	Olimpia	Zago.	»	lusinghiero
50	Dario Nicodemi	Suzeraine	2	»	Parigi	Olimpia	Zago	»	»
51	Bepi Bianchini	Come che se scomincia	2	Com. dialet.	Milano	Rejane	Rejane.	»	»
52	Demetrio Alati	Per la vita	2	Commedia	Bologna	Impiegati Civili	Filodrammatici	»	»
53	Ugo Falena	Il passato	2	Commedia	Roma	Argentina	Compagnia di Roma.	»	buono
54	Ugo Farulli	L'automobilista	-	Monologo	Napoli	Fiorentini	L'autore	»	»
55	D. Arbib e Guidi	L'articolo 180	3	Commedia	Milano	Stabilini	Benincasa.	»	»
56	A. Russo.	Il re della Luce	1	Monologo	Brindisi	—	G. Novelli.	»	lusinghiero
57	Arnaldo Lambertini	L'aspirante	1	Commedia	Torino	Alfieri	Caimmi.	»	discreto
58	Vittorio Frantè	Ecce Homo.	4	dramma	Milano	Lirico	Fumagalli.	»	lusinghiero

59	Washington Borg'	Il passato che torna	3	Dramma	Milano	Manzoni	Calabresi Severi	Aprile	lusinghiero
60	Paolo Valera	I martiri di Belfiore	4	»	»	Verdi	Renzi-Gabrielli	»	»
61	Diego Pietriccione	'O quatro 'e Maggio	3	Commedia	Napoli	Nuovo	G. Pantalena	»	buono
62	T. Monicelli	Il Viandante	3	»	Milano	Manzoni	Calabresi Severi	»	eccellente
63	S. D'Arborio e R. Lucente	Alla Catena	5	Dramma	Roma	»	Mauri	»	lusinghiero
64	C. Bertolazzi	La tosa al palo	3	Commedia dial.	Genova	—	Benini	»	discreto
65	L. R. Montecchi	La febbre del tempo	4	Commedia	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	insuccesso
66	Leop. Pullè	Il 1799.	6	»	Milano	Verdi	Renzi	»	lusinghiero
67	Giuseppe Pagliara	La vita è un sogno	3	»	»	Manzoni	Calabresi Severi	»	discreto
68	Silvio Zambaldi	Il sole lontano	3	»	»	»	»	»	insuccesso
69	E. A. Brizzi	Il superstite	1	»	S. Marc. Pistoi.	—	—	»	buono
70	Ettore Moschino	L'Ignota	1	»	Napoli	Sannazzaro	Gramatica-Ruggeri	»	»
71	E. Di Castelnuovo	Fra i saltimbanchi	3	»	Genova	Verdi	Zago	Maggio	insuccesso
72	Orazio Grandi	L'alloro di S. Gaggio	1	»	Roma	Valle	Andò	»	discreto
73	Silvio Marvasi	Il sole lontano	-	»	Milano	Manzoni	Calabresi	»	buono
74	T. Marchesi e G. Cormagi	Raggio di Sole	3	»	Palermo	Biondo	Maggi-Della Guardia	»	»
75	Gius. Romualdi	La maga	1	Dramma	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	lusinghiero
76	Antonio Gusso	Tempi veci e tempi nuovi	3	Commedia dial.	Mestre	—	—	»	insuccesso
77	C. Bertolazzi	La sfrontata	3	Commedia	Genova	Paganini	Vitaliani	»	buono
78	Lucio D'Ambra	Effetti di Luce	2	»	Roma	Argentina	Compagnia di Roma	»	»
79	S. Zambaldi	Calle del Paradiso 669.	3	»	Genova	Verdi	Zago	»	»
80	F. M. Zandrino	Più forte del male	3	»	»	Paganini	Vitaliani	»	discreto
81	F. Guidi	La Vittoriosa	1	»	Firenze	Rinuccini		»	»
82	Conc. De Rocco	Corradino di Svevia	5	Tragedia	Sulmona	Ovidio	Filodrammatici	»	lusinghiero
83	C. Canizzaro	Il bavaglio	2	Commedia	Tunisi	Filodrammatico	—	Giugno	buono
84	C. De Flaviis	Anema nova	1	Dramma	Caserta	Politeama	De Martinoni-Mastracchio	»	discreto
85	Ugo Donati	Fra le passioni	3	»	Roma	Margherita	Monaldi	»	buono
86	Ugo Tolomei	Piccolo dramma	-	»	Pistoia	Mabellini	Pezzinga	»	discreto
87	l aff. Valente	La Chimera	3	»	Cassino	Manzoni	Bizzarri	»	»
88	Simeotti	Il profumo dell'oblio	1	Commedia	Roma	»	Mauri	»	»
89	Luigi Moccia	Giovanni Bandini	3	Dramma	Cerignola	Mercadante	Cigoli	»	lusinghiero
90	E. De Rosa	La vergine del Sannio	5	Tragedia	Campobasso	Politeama	—	»	»
91	Adele Bizzoni	Fiore d'amore	3	Dramma	Sulmona	Ovidio	—	»	»
92	A. Brunero	Sole di maggio	3	»	Velletri	Comunale	Filodrammatici	»	»
93	Ilo Tozzini	L'accusato innocente	1	Bozzetto	Livorno	Rossini	Niccoli	»	»
94	C. De Angelis	Propaganda del cuor	3	Commedia dial.	Milano	Olimpia	Benini	»	lusinghiero
95	Aless. Parrini	Pesci fuor d'acqua	1	Commedia	Livorno	Gherardi Del Tes'a	—	»	»
96	G. Adami	El paese de l'amore	3	Commedia dial.	Milano	Olimpia	Benini	»	buono
97	Lorenzo Ruggi	Vittime del presente	3	Dramma	Bologna	—	Mariani	Luglio	contrastato
98	Giovanni Baldi	Libertas!	3	»	Livorno	Garibaldi	Niccoli	»	discreto
99	Bice Tittoni	Occhio per occhio dente per dente	1	Commedia	Loreto	Comunale	Filodrammatici	»	buono
100	Bice Tenchini	I tribolati	3	Dramma	Avellino	Verdi	Ambrosione	»	»
101	Ernesto Poppio	Rita	1	»	Genova	Varietà	Cozzolino	»	lusinghiero
102	R. Brunorini	Don Arcangelo Scagnozzo	3	Commedia	Montecatini	—	Brunorini	»	buono
103	Augusto De Benedetti	In casa del cavaliere	1	»	Cesenatico	—	Rosa	»	discreto
104	A. Ludovici	La disfatta del colonnello	1	Bozzetto	Aquila	—	—	»	»
105	Gaspare Maltesi	Influenza malefica	3	Dramma	Trapani	—	—	»	»
106	M. Basso	Come fa la luna	3	Commedia	Torino	Alfieri	Caimmi	»	lusinghiero
107	Augusto Novelli	Si scopron le tombe	1	Bozzetto	Roma	Costanzi	Calabresi	»	»
108	Oreste Palmieri	Verso l'ignoto	3	Dramma	Torre Annunz.	—	—	»	»
109	G. Borghetti	Dopo el pecà	3	Commedia dial.	Milano	Olimpia	Benini	»	»
110	R. Vanelli	Il villano	-	Dramma	»	—	—	»	discreto
111	Dom. Ferrazzi	Il ladro	3	»	Genova		—	»	»
112	Alice Bizzoni	Fior d'amore e di tomba	3	»	Sulmona	—	Temporini	»	»
113	R. Lupi e C. Omileni	Potenze occulte	3	»	Cesenatico	—	Rosa	Agosto	»
114	N. Vonnuntri	Le vittime	3	»	Volterra	—	G. Novelli	»	»
115	A. Glorialonga	Forza d'amore	-	»	Genova	F. Marini	—	»	»
116	Ernesto Re	L'Escluso	1	»	Alessandria	—	Baldanello	»	lusinghiero
117	E. Pettinelli	Confessioni	4	Commedia	Spoleto	Verdi	E. Picello	»	discreto
118	A. Pola	Il martirio di un padre	3	Dramma	Bordighera	Massimo	Guidotti	»	lusinghiero
119	A. Testoni	La Modella	3	Commedia	Genova	Politeama	Mariani	Settembre	eccellente
120	F. Spada	Senza cilicio	-	Dramma	Spoleto	Verdi	Picello	»	lusinghiero
121	Matteucci	Verso la pace	3	Commedia	Reggio Emilia	—	Sanipoli-Casentini	»	«
122	F. P. Mulè	L'intruso	3	»	Palermo	Biondo	G. Novelli	»	buono
123	Diego Pietriccione	Cuofene saglie e cuofene scenne	3	Commedia dial.	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	»
124	Bice Piacentini	Non serve più	1	Commedia	S. Benedetto	Concordia	—	»	discreto

Lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell'anno 1907.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTA' ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappresentaz.	ESITO
125	Aug. Novelli	Tesoro mio	4	Commedia	Milano	—	Calabresi-Severi	Settembre	discreto
126	Corradino Cappellotto	Garofani bianchi	3	Dramma	Rovigo	Dante	—	»	discreto
127	G. Civinini	Notturno	1	»	Milano	Olimpia	Talli	Ottobre	buono
128	Clarice Tartufari3	Lucciole sulla neve	1	»	Milano	»	»	»	contrastato
129	Ottavio De Sica	L'eredità di Cesare	3	Commedia	Parma	Reinach	Calabresi-Severi	»	lusinghiero
130	E. A. Berta	La salvatrice	3	»	Ancona	Muse	Andò	»	Insuccesso
131	Flam. Mazzalana	I Krumiri	0	Commedia dial.	Torino	Torinese	Compagnia torinese	»	discreto
132	Romolo Solari	Un nuovo Giobbe	3	Commedia	Pavia	Guidi	Solari	»	»
133	D. Pozzi	Nell'abbisso	1	Dramma	Sampierdarena	Politeama	G. Gray	»	lusinghiero
134	E. Poppio	Nella lotta	3	»	»	»	»	»	discreto
135	Lucio D'Ambra	Il quartetto	5	Commedia	Torino	Alfieri	Calabresi-Severi	»	buono contrasti al 3.
136	S. Boni	Per una donna	1	»	Napoli	Fiorentini	Baldanello	»	lusinghiero
137	D. Pozzi	Dopo la crisi	3	»	Genova	Podestà	G. Gray	Novembre	»
138	Nino Berrini	L'avvocatino Goldoni	3	Commedia dial.	Roma	Valle	Baldanello	»	lusin. contrasti al 3.
139	L. de Zara	Cravata rossa	3	»	Padova	—	Zago	»	discreto
140	A. Giustiniani	Perfida come l'onda	3	Commedia	Civitanova	—	—	»	»
141	R. Olivieri	Veronica Cybo	3	Tragedia	Teramo	—	—	»	»
142	C. Sacerdote	Tota Gin	3	Commedia dial.	Torino	Rossini	Compagnia Piemontese	»	»
143	Sebast. Sani	Per una donna	2	Commedia	Roma	Valle	Baldanello	»	contrastato
144	Ida Finzi	Annie	-	»	Milano	Manzoni	Gramatica-Ruggeri	»	insuccesso
145	Amilcare Solferini	La rosa d'la mort	5	Dramma dial.	Torino	Torinese	—	»	discreto
146	Nino Martoglio	La sua famiglia	3	Commedia	»	Alfieri	Calabresi-Severi	Dicembre	buono
147	Ernesto Re	L'escluso	1	»	Milano	Manzoni	Gramatica Ruggeri	»	buono
148	L. De Zara	Baciami sulla bocca	1	»	Padova	—	Zago	»	lusinghiero
149	Sabatino Lopez	Bufere	3	Dramma	Torino	Alfieri	Calabresi-Severi	»	eccellente
150	E. Barzilai-Gentili	Povera fia	2	Comm. dialet.	Trieste	—	—	»	lusinghiero
151	Serse Alessandri	Oltre il volere	2	Dramma	Perugia	Pavone	Tempesti-Geri	»	»
152	Goffredo Cognetti	Mala femmina	-	Dramma	Firenze	Alfieri	Cozzolino	»	buono

Opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell'anno 1907.

N. d'ordine	AUTORI	POETI	TITOLO DELLE OPERE	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	PRIMA rappresentaz.	ESECUTORI	ESITO
1	Giulio Smareglia	C. Biseach	Notte di S. Silvestro	3	Opera comica	Pola	Ciscutti	Gennaio	Vidotto, Alzignan, d. l'autore	Lusinghiero
2	A. De Cecco. (Paul Argentier)	Boldori	Testagru	3	Operetta	Torino	Carignano	»	Sig.a Lauri, Lambiase, Bartocchi	Buono
3	G. Orefice	A. Orvieto	Pane altrui	1	Opera seria	Venezia	Fenice	»	Sig.a Matini, Magini-Coletti, Palet	Insuccesso
4	G. Vercellone	B. Gagna	Fate bianche	3	«	Reggio Em.	Municipale	Febbraio	Mauro, Fascio, Rodrigo, Molinari	Buono
5	P. Fiocca	F. Mantella	Il bacio della Neve	2	Opera sacra	Siena	Rinnovati	»	Sig.re Ferraboni e Corsi t. Rondini, b. Rossini	Lusinghiero
6	Ludov. Corradini	—	I chiostri in rovina	—	Cantata	Padova	Verdi	»	—	Buono
7	E. Del Valle De Paz	Pavolini e Arcuch	Oriana	1	Idillio	Firenze	Pol. Nazionale	»	Ten. Polverosi	Lusinghiero

8	Mario Costa	F. Curti	Regina di Spada	—	Ballo	Londra	Alhambra	Marzo	—	Buono
9	Dom. Monleone	G. Monleone	Cavalleria rusticana	1	Opera	Amsterdam	Paleis v. W.	»	—	»
10	Luigi Pistorelli	G. Mariani	Pierrot e Pierrette	2	Operetta	Casalmonfer.	Politeama	»	—	»
11	Cesare Dobici	—	Messa funebre	—	—	Roma	Pantheon	»	Diresse l'autore	»
12	Felice Testa	Armodio Barbano	Amori e contrasti	—	Operetta	Fubine	—	»	—	Lusinghiero
13	Gino Mezzadri	G. Morini	Gulnara	2	Opera	Ancona	V. Emanuele	Aprile	—	Contrastato
14	M. Mattioli	—	Messa sacra	—	Messa	Milano	Duomo	»	Cantori della Cappella del Duomo	
15	Francesco Cilea	A. Colautti	Gloria	3	Opera	»	Scala	»	Krusceniski, Amato, Zenatello M. Toscanino	Buono
16	A. Zanella	—	Vita	4	Poema sinfon.	Trieste	—	»	Orchestra massima diretta dall'autore	»
17	A. Zanella	—	Danza gotica	—	Bozzetto orch.	«	—	»	Orchestra massima diretta dall'autore	»
18	Stef. Donaudy	Alb. Donaudy	Sperduti nel buio	3	Opera	Palermo	Massimo	»	Giraud, Magliulo, Moreo, Bergamasco M. Serafin	»
19	Ottolenghi G.	L. A. Villanis	Espiazione	1	«	Torino	Vittorio E.	Maggio	Sig.a Corvi, Cecchi, Parvis	Buono
20	Michele Andreoni	C. Benedetti	Matrigna	3	Operetta	Campiglia M.	Concordi	»	—	Discreto
21	Enr. Bossi	G. Pascoli	Il cieco	—	Cantata	Bologna	Comunale	»	B. Guerzoni	»
22	Franc. Pisano	Bachi	Celeste	3	Opera	Aquila	—	»	Sig.a Matini, Cappelli e Failli	Eccellente
23	Adelmo Bartolucci	V. Donzelli	Lina	1	»	Pergola	Dalfoco	Luglio	Sig.a Livorno, Brambilla, Chiodo	Lusinghiero
24	Angelo Angioletti	—	Aurelie	1	»	Masnou	—	»	Angioletti	»
25	Cottrau Giulio	G. Peruzzini	La Lega Lombarda	3	»	Roma	Quirino	»	E. Navarri, Rossi, Scifoni, Galeffi	»
26	Ettore Bellini	Achille Macchia	Anime infrante	1	Idillio lirico	Napoli	Mercadante	Agosto	Torre, Godono, Piano	»
27	Fortunato Ceriani	—	Ivano	1	Opera sacra	Genova	Alfieri	»	T. Sagasseno, Sig.na Bosetti, b. Vinci, d. Battaglini	»
28	Mario Tarenghi	C. Pagani	Gara antica	1	Opera	Biella	Sociale	»	Jole Massa, b. Bellatti, M. Massa, L. Tassergi, d. Clandestini	»
29	Modoni A.	E. Fantelli	Infauste nozze	3	»	Medicina	Comunale	Settembre	Sig.a Brusi, Dupazzoni, Carnevali	Mediocre
30	L. Lombard	L. Illica	Errisinola	3	»	Lugano	Castel Trevano	»	De Treville, Locatelli, Giardini, Ginoli Galletti	Buono
31	Filippo Natali	—	I pescatori di Islanda	—	Poema sinfon.	Trevano	—	Ottobre	—	Lusinghiero
32	Carlo Sanii	—	Il Guardiano	2	Operetta	Napoli	—	»	—	Buono
33	Umberto Giordano	Cain, Adenis Guerrini	Marcella	3	Opera	Milano	Lirico	Novembre	Bellincioni e De Lucia	Discreto
34	Luigi Mancinelli	Colautti A.	Paolo e Francesca	1	»	Bologna	Comunale	»	Sig.a Bianchini-Cappelli, Cristalli, Pacini	Lusinghiero
35	Vittorio Baravalle	Golisciani E.	Iglesias	1	»	Torino	V. Emanuele	»	Sig.a Francisca Solari, Abela, Borrion	Eccellente
36	Giuseppe Ruggero	—	Pietro Micca	—	Epo-sinfonia	»	»	»	—	Buono
37	A. Seppilli	Beltramelli e Orsini	La Nave Rossa	3	Opera	Milano	Lirico	»	Sig.a Karola, De Turo e Rapisardi	—
38	M. Castracane	L. Illica	Welve	3	»	Modena	Storchi	»	Sig.a Faleris, Barrera, Zeni, Rossi	»
39	Enrico Morlacchi	Coronati G.	Bretagna	1	»	Roma	Adriano	Dicembre	Sig.a Petri, Torresella, e Gregoretti M. Polacco	Discreto
40	Lorenzo Perosi	—	Transitus Animae	—	Cantata	Roma	Sala Pia	»	Sig.ra Petri	Lusinghiero
41	Giacomo Orefice	Achille Tedeschi	Soubrette	—	Ballo	Milano	Scala	»	—	Eccellente
42	Dall'Argine L.	L. Maresca	Caporal Susine	1	Operetta	Torino	V. Emanuele	»	Comp. Maresca	Discreto
43	W. Borg.	S. Di Giacomo	Settecento	1	Op: comica	Napoli	Mercadante	»	—	Discreto
44	D. Aragno	E. Zunini	Lidia	1	Bozzetto	Porto M.	Cavour	Gennaio	—	Lusinghiero
45	A. Santucci		Lo Stregone	—	Bizzarria	Pesaro	Rossini	Febbraio	—	»
46	A. Pagura	E. Rivalta	L'Apostolo	3	Opera s.	Parma	Regio	»	—	»
47	E. Ferrari	Rosa Massari	Primavera	2	Operetta	Milano	Filodrammatici	»	—	Contrastato
48	A. Vincenti	—	La Statua viva	2	»	Cagliari	—	»	—	Discreto
49	Carlini	A. Consigli	Le donne nel 1900	—	»	Livorno		»	—	»
50	Fr. Lenzi	N. N.	La grotta misteriosa	2	»	Mantova	Andreani	»	—	»
51	C. Della Morea	C.te S. Gloria	La stirpe	—	Pantomima	Torino	Carignano	Aprile	—	»
52	A. Sormani	R. Chiarelli	La fiera di Vicchio	3	Operetta	Pegognaga	Comunale	»	—	Lusinghiero
53	De Winchels G.	G. D. W.	Tradita	1	Opera	Torino	V. E.	Maggio	Dilettanti	»
54	A. Franchetti	—	Idillio simbolico	—	—	Milano	R. Conservat.	Giugno	—	Discreto
55	G. Villafiorita	S. Interdonato	G. Ratcliff	4	Opera	Rovigo	Sociale	»	Orch. diretta dall' autore	Lusinghiero
56	C. Sabaino	E. Krasiglis	La Guardia Notturna	1	Operetta	Milano	Fossati	Ottobre	—	»
57	E. Lucatello	—	Il Giullare	1	»	Castelfranco V.	—	—	Comp. Maresca	Discreto
58	G. Castagnino	E. Corradi	Piccola Cenerentola	3	Fiaba	Carrara	—	Novembre	Dilettanti Lilipuziana Billaud	Lusinghiero Buono

LE COMPAGNIE ITALIANE NEL 1907

DRAMMATICHE

Andò Flavio — Artale Musella — Balestrieri Gaetano — Banzato Giovanni — Bellet Attilio — Benello Francesco — Benincasa Zaggia — Binaschi Achille — Bissi Achille — Bissi Vittorio — Bolognesi Antonio — Brunorini Antonio — Caimmi Gemma — Calabresi-Severi — Calcagni Angelina — Campioni Alfredo — Capodaglio Luigi — Chiancone G. — Chiorino Pilade — Cigoli Luigi — Colaci-Solari — Croce Onorato — De Farro Angelo — Della Guardia Ernesto — De Sanctis Alfredo — Di Lorenzo-Falconi — Duse Eleonora — Duse Vittorina.

Farnesi Giuseppe — Fiori Fraschi — Fumagalli Mario — Gatti Emanuel — Giannini Cesare — Giuliani Beniamino — Gramatica Emma-Ruggeri — Gray Giuseppe — Manzo Gennaro — Marcucci Adelmo — Mariani Teresa — Martini Checchi — Masi Falconi — Mauri Achille — Mazzeranghi Luigi — Montefameglio Francesco — Mugnaini Augusto — Novelli Ermete — Novelli Giovanni — Osti Saverio — Panipucci Pezzana — Parricchi Giuseppe — Picello Emilio — Piemontese Giuseppe — Renzi-Gabrielli — Salvetti Camillo — Salvini Gustavo — Sanipoli-Casentini — Senarica-Martini — Seracchioli Felice — Servi Giuseppe — Sichel e Soci — Silvestri Giuseppe — Stabile Romana — Talli e socio — Tempesti-Geri — Temporini — Verdirosi Cesare — Vitaliani Italia — Vitaliani Elisa — Vitti Achille — Zacconi Ermete.

DIALETTALI

Baldanello Dora — Benini Ferruccio — Bove Ernesto — Corazza Enrico — Ferravilla — Niccoli — Nunziata Carlo — Gemelli-Casaleggio — Grasso-Ferrau — Pantalena — Scarpetta — Solari — Zago Emilio.

OPERETTE

Alcozer-Scognamiglio — Angelini Augusto — Bettazzoni — Billaud (Lilipuziana) — Calcagno Francesco — Calderone-Papale — Caligaris Lombardo — Città di Milano — Città di Torino — Di Gennaro — Foffano-Lauri — Furlai Arturo — Galassi Gaetano — Gargano Aristide — Giovannucci Guido — Guerra Ernesto — Lepri Edoardo — Magnani Guido — Maresca-Raineri — Marchetti Giulio — Martinez — Matucci Cesare — Papale Salvatore — Salvatelli Gargia — Soarez Amelia — Tomba Alfredo — Verrusio-Franzini — Vitale-Gravina.

Tip. Editrice "ROMA" - Via del Teatro Valle, 63



ALMANACCO DEL TEATRO ITALIANO

Almanacco del Teatro Italiano

REDATTO DA
ITALO CARLO FALBO

EDITO DAL
GIORNALE *IL TIRSO*

Anno terzo

A quanti autori, attori, critici, amatori del teatro lirico e drammatico mi furono larghi di consiglio, di aiuto, di incoraggiamento, e assicurarono con la loro benevolenza il successo, la fortuna del mio Almanacco — che vuol'essere principalmente un modesto ma sincero, fedele, preciso annuario del nostro Teatro — rendo vivissime grazie, con l'augurio che non manchi a questo terzo volume e ai futuri la loro simpatia.

Anche quest'anno alla rassegna critica delle novità liriche e drammatiche, alla cronistoria del teatro di operetta e di varietà, alla commemorazione dei più illustri perduti — molti e gravi lutti, per l'Arte, quest'anno! — seguono articoli di letteratura teatrale, biografie, scene di commedie, una rassegna del teatro francese e le notizie più interessanti dei teatri delle altre nazioni; poesie, novelle, aneddoti, curiosità, note statistiche, e i due grandi quadri della produzione dell'anno 1906.

Numerose illustrazioni, pagine di musica, autografi, indiscrezioni sull'anno nuovo completano l'almanacco che a voi presento e raccomando anche in nome della casa editrice che dal suo canto nulla ha tralasciato perchè il libro riescisse nitido, elegante, degno di figurare nelle biblioteche, nelle sale di lettura di ogni persona colta e gentile e di ogni associazione che conti soci i quali s'interessano con predilezione delle cose del nostro Teatro, ch'è diventato più che mai faro d'istruzione e di diletto, e vanta di anno in anno un notevole e confortante progresso morale e materiale. Il quale attesta il costante progresso della Nazione, nel cammino della civiltà e della fortuna.

Ai lettori e alle lettrici i migliori auguri per il 1907.

ITALO CARLO FALBO

Il Bilancio del 1905

LIRICA

L'avvenimento più importante — anzi l'unico avvenimento importante — dell'anno decorso è stato la prima rappresentazione della « Figlia di Jorio » del maestro Franchetti alla Scala.



Augusto Franchetti

Gli altri maggiori compositori, Mascagni, Puccini, Giordano, Leoncavallo, Cilea non hanno dato nulla di nuovo al teatro lirico.



Gl' interpreti: Angelica Pandolfini (Mila)

Puccini è andato in giro per il mondo a raccoglier danaro e feste da per tutto, curando amorosamente la messa in scena della « Butterfly », le cui sorti si sono rialzate, con molta soddisfazione dell'autore e... dell'editore.

Mascagni, tra una lezione di contrapunto alla scuola Nazionale e una polemica giornalistica o... giudiziaria, ha diretto qua e là, con fortuna costante, l' « Iris » e l' « Amica », e ha finito col far la pace a Milano con Edoardo Sonzogno e con l'accettare il libretto vincitore del concorso sonzogniano « La festa del grano » di Salvatori — di cui altrove si parla.

Giordano ha lavorato alacremente attorno a « Marcella » (libretto di Stecchetti) e attorno alla « Festa del Nilo » (libretto di Sardou) e Cilea ha compiuto la sua « Gloria ».

Leoncavallo se ne è andato in America, con una mediocre orchestra e con un po' di cantanti italiani, a dar concerti nelle principali città degli « Stati Uniti »; ma già annunzia nuove opere... che non ha ancora cominciate.

Il solo Franchetti ha dunque arricchito di una nuova opera il repertorio italiano; ed è facile immaginare con quale interesse e con quante speranze il nuovo spartito sia stato atteso al... fuoco della ribalta.

L'interesse e le speranze erano aumentate dal fatto che Gabriele D'Annunzio aveva tratto, pel Franchetti, un meraviglioso libretto dalla sua fortunata « Figlia di Jorio ». Ma non direi cosa giusta, affermando che il successo è stato pari all' aspettativa, se bene l'opera abbia avuto una eccellente concertazione (dirigeva Leopoldo Mugnone) e un'eccellente esecuzione per parte del tenore Zenatello (Aligi), della signora Pandolfini (Mila) del Giraldoni (Lazzaro), della D'Albert (Ornella) della Ferraris, della Cisneros, del Didur.

Il successo non è mancato; la cronaca ha segnalato un *bis* e numerose chiamate. Ma è mancato l'unanime consenso, è mancato l'entusiasmo prorompente della massa, schiettamente inebriata e vinta dal fascino musicale.

In questa opera il maestro Franchetti si è mantenuto quale nelle precedenti si era affermato: ha accentuato il suo desiderio del ritorno alla pura e semplice melodia italiana, ha attinto felicemente qua e là alle fonti delle canzoni popolari abbruzzesi e siciliane, ha tentato di ridare al bel canto la supremazia sul contenuto orchestrale; si è confermato signore della tecnica strumentale; ma l'anima, il fuoco della passione, che avvince e convince il pubblico è mancato al suo nuovo come ai suoi precedenti spartiti. E là dov'era maggiormente necessario questo sacro fuoco d'Arte là è stata più lamentata dal pubblico fidente la deficienza dell'ispirazione, della genialità.

E allora io mi domando: che ha acquistato dal comento musicale la tragedia magnifica, così musicale nel verso, così impressionante nell'azione, così pittoresca nel quadro scenico, di Gabriele d'Annunzio — il cui libretto, ripeto, è un vero capolavoro?

Musica ben fatta, melodie bene inquadrate, concertati dall'ampio e classico svolgimento, dettagli descrittivi accuratamente studiati e felicemente resi non sono bastati — e non potevano bastare — a dar vigoria di vita all'opera nuova.

Il melodramma incatenerà il cuore degli spettatori o non vivrà. Quel segreto è mancato al Franchetti... ancora una volta.

E la « Figlia di Jorio » non oscurerà nè le precedenti opere dal colto e valoroso musicista nè la tragedia pastorale del Poeta abbruzzese.

*
* *

E però, mi sembra opportuno di ricordare ciò che a proposito di quest' opera scrissi nel *Tirso*.

Il *caso* della « Figlia di Jorio » infatti è caratteristico; e ci dà la prova più evidente di quanto un po' tutti — a bassa o ad alta voce — andiamo ripetendo da vari anni, da troppi anni oramai: il melodramma italiano è in piena crisi.

Abbiamo successi discreti, parziali, di stima; ma il grande, l'indiscusso, l'universale successo è da tempo un nostro pio desiderio.

E la ragione è semplicissima.

I giovani musicisti, impotenti a seguire le orme dei grandi Maestri dell'opera italiana, poveri cioè d'idee melodiche e solamente ricchi di buona volontà e più o meno addestrati nell'arte di *fabbricare* della musica a tavolino, con l'aiuto delle moderne brillanti conquiste della scienza contrappuntistica e strumentale, hanno abbandonata la via maestra; ed hanno cercato nuove vie per raggiungere la meta del successo.

Ma il problema non era facile a risolvere; e i varii tentativi fecero tutti pessima prova. Non fu propizia ai nostri compositori nemmeno la pessima imitazione del Wagnerismo qua e là trionfante, qua e là tollerato con prudente rassegnazione. Ed essi allora chiesero al vecchio — che tramontava carico di allori — chiesero a Giuseppe Verdi, l'inesauribile maestro, una parola che fosse un consiglio e una speranza. E il vegliardo, ricordate?, non seppe consigliare che il ritorno all'antico; e aggiunse, a maggiore e migliore spiegazione:

— Il melodramma italiano sarà melodico o non sarà.

Camillo Saint Saëns ha detto — a questo proposito — che bisogna distinguere melodia da melodia: vi è la melodia dei teorici, la melodia dei musicisti e la melodia dei metodisti. E ha aggiunto che la musica può evitare di essere complicata: può essere relativamente semplice, ma è per natura sua un'arte complessa.

In altri termini: la musica può essere molto semplice e chiara a condizione di rinunziare alla maggior parte delle sue risorse, a costo di togliere interesse all'armonia, al ritmo, alla strumentazione. Non si distrae così dal disegno melodico la fragile attenzione dell'uditorio, ma si cade « facilmente » nel volgare.

E' vero; ma in quel « facilmente » è tutta la giustificazione di coloro cui mancano le ali della ispirazione e della genialità per comporre musica dal disegno melodico limpido e concreto, senza cadere nella più volgare, più antipatica e più facilmente constatabile imitazione.

Le « risorse » dell'armonia e della strumentazione devono ricoprire la deficenza della originalità. Ma quelle « risorse » non hanno presso il pubblico — parlo di melodrammi e quindi di pubblico di media cultura, che forma la massa degli spettatori dei teatri — la seduzione e il fascino di quelle « semplici e chiare » melodie, che nascevano così spontaneamente nel cervello dei compositori del XIX secolo, e che affermarono solennemente la fortuna del melodramma, mandando in visibilio i nostri bisnonni e ricreando ancora il nostro spirito, specie se cantate da artisti dotati delle necessarie virtù di gola e di sentimento.

Le « risorse » moderne dell'armonia e della strumentazione siano le benvenute fra noi; ma a patto ch'esse diano nuovo splendore al melodramma, e non offuschino eccessivamente la quadratura della melodia, e il carattere vocale della frase.

I nostri maestri hanno compreso, a quanto pare, che il ritorno all'antico, sia pure in compagnia delle « risorse » contemporanee, è la *ricetta* migliore per conquistare la palma della vittoria. E Alberto Franchetti lo ha dichiarato pubblicamente, in un'intervista che ho sott'occhi, e che rimonta alla prima rappresentazione di *Germania*. Lo chiamavano wagnerista; ed egli tenne a dichiarare che i critici erano in errore; e falsavano il suo pensiero. Nella nuova opera, più che nella mastodontica *Germania*, l'insigne maestro ha tenuto a dimostrarsi cultore della pura melodia italica. Ma se tutti hanno lodato l'elevatezza degl'intenti artistici del maestro e la sua sapienza di strumentatore; nessuno ha potuto segnalare, dopo questa *Figlia di Jorio*, così simpaticamente attesa, il trionfo della invenzione melodica, il trionfo della passione e della commozione, senza cui il melodramma non ha vigor di vita e segreto di fortuna.

Ed ecco la conclusione: triste, purtroppo!

I nostri maestri — salvo qualche rara eccezione — continuano a dimostrare un'esaurimento di fantasia, d'ispirazione lagrimevole.

Posano ad avveneristi? Sacrificano all'impero



Gl' interpreti Giovanni Zenatello (Aligi)

del cantante l'impero dell'orchestra? E il pubblico si annoia e li fischia.

Tentano il ritorno all'antico, un antico sia pure riveduto e corretto? E non hanno, per sostenersi, la « vena » di... Verdi. Qualche lampo fulgente si perde subito fra la nebbia grigia che avvolge lo spartito; e non basta a tener desta l'emozione del pubblico, assetato di melodia originale, fascinatrice.

La crisi della melodia, dunque, ha generato la crisi del melodramma.

Ma la melodia non è morta: ogni giorno, d'ogni parte, ne abbiamo un po' di nuova, di bella.

Anche la « Figlia di Jorio » conta qualche pagina deliziosa. Sono però ruscelletti che si essiccano ai primi calori. E la grande vittoria non toccherà che al fiume dall'acqua pura e perenne e copiosa.

*
* *

Ma è tempo di chiuder la parentesi e di tornare alla cronaca.

La quale è breve, perchè le opere nuove degne di speciale menzione sono poche.

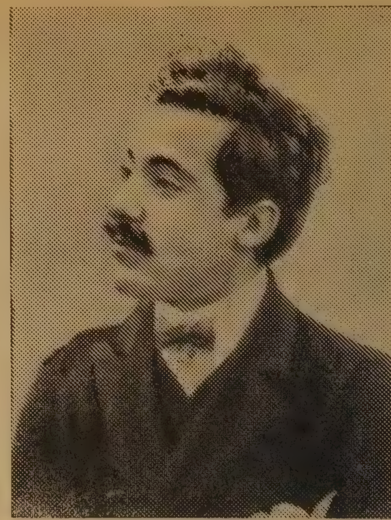
Tuttavia — lo noto con vera soddisfazione — ogni anno ci rivela qualche giovane di vero



Gl'interpreti : Adelie D'Albert (Ornella)

valore, se bene sia così difficile agli sconosciuti di giungere agli onori della ribalta.

E come l'anno scorso il benemerito editore Puccio ci ha presentato, fra gli altri suoi giovani autori, il Pacchierotti e il Virgilio — al



Renato Virgilio

cui opera « Iana » ha avuto testè all' « Adriano » di Roma la cresima del successo — successo meritato perchè ha un second'atto ch'è l'affermazione brillante di un brillante talento musicale — così il concorso bolognese Baruzzi e lo stesso editore Puccio hanno aperto la via del successo a un altro giovane e promettente maestro, Attilio Parelli, la cui opera « Hermes » — vincitrice del concorso — è stata accolta favorevolmente al Politeama di Genova. Il libretto dell'opera è di Enrico Comitti, valoroso e modesto poeta.

La critica è stata lusinghiera se non entusiastica per il lavoro del Parelli; che quanto prima chiederà il giudizio di altri pubblici con l' « Hermes » e con una nuova opera, che su libretto dello stesso Comitti, va completando per conto dell'editore Puccio.

Un' altra simpatica affermazione giovanile abbiamo avuto a Perugia, a Sinigallia e a Torino, dove l'opera « Raffaello » libretto di Giulio Locatelli, musica del M. De Lunghi è stata applaudita calorosamente.

Certo lo spartito non è scevro di difetti e non brilla per eccessiva originalità; ma a chi principia non si possono chiedere opere geniali e perfette. Speriamo solo — per oggi — che le buone speranze non vadano perdute!

E dicasi altrettanto del maestro V. Tommasini, romano, che ha mostrato felici attitudini di operista nella sua prima opera « Medea » rappresentata con successo lusinghiero al Verdi di Trieste · del M. Andrea Ferretto, applaudito e lo-



Il librettista Comitti e il maestro Parelli

dato per la sua opera « Idillio Tragico », rappresentata a Venezia; del M. Pisano, autore di una « Celeste », ch'ebbe fortuna a S. Miniato, del M. Mazzucchi, la cui opera « Fides » ebbe successo lusinghiero a Napoli; del M. Boccardi, che raccolse plausi e lodi a Intra con l'opera « La perla nera ».

Continua, purtroppo, l'esodo dei maestri e delle opere nostre all'Estero. Il Wolff-Ferrari, direttore del Conservatorio di Venezia, ha fatto rappresentare ancora un'opera nuova « I quattro rustici » a Berlino e a Monaco, e il successo è stato grande, incontrastato. Ebbene, ancora in Italia non possiamo giudicare un'opera del valente musicista, che ha con tanta fortuna rimesso in onore, all'estero, il melodramma giocoso! Del quale avemmo tuttavia un saggio



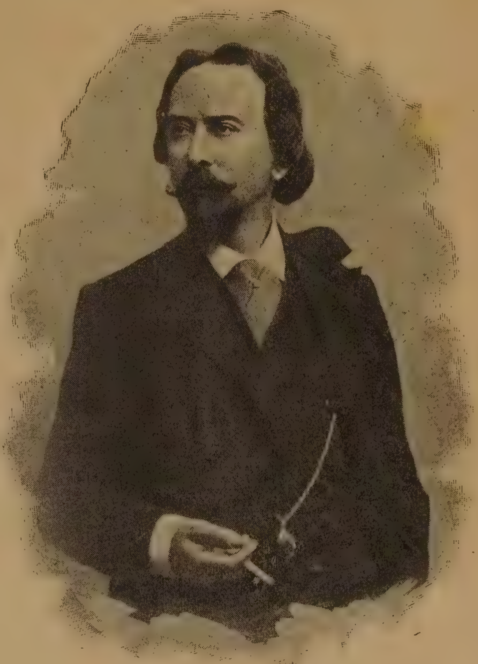
Gisberto De Lunghi

discreto a Milano, ai Filodrammatici, con l'opera nuova « Il Borghese Gentiluomo », libretto di Pasquale De Luca, musica del M. Esposito.

Poco di notevole nel campo della musica sacra. Perosi ha scritto qualche offertorio e ha cominciato a scrivere delle sinfonie; ma non parla, per ora, di nuovi oratori, e tanto meno di opere teatrali, malgrado il cronico annunzio che ne fa qualche giornalista, amante delle fantasticherie.

Una bella battaglia ha vinto in teatro a Torino, con un'opera biblica, « Il Battista », il sacerdote M. Fino. E il M. Bossi è andato raccogliendo nuovi allori all'estero con i suoi oratori.

A proposito di successi all'estero, chiuderò la rassegna di quest'anno segnalando il trionfo di Giovanni Sgambati a Colonia.



Giovanni Sgambati

Il nostro insigne musicista ha diretto colà un suo « requiem » già eseguito al Pantheon per i funerali di re Umberto; e pubblico e critici tedeschi hanno manifestato all'autore nel modo più insolitamente cordiale la loro grande ammirazione. Si direbbe che Giovanni Sgambati sia più ammirato all'estero che in Italia!...

Ma io osservo solamente ch'egli farebbe assai maggior onore al suo nome e alla sua laboriosità se si decidesse a pubblicare tutte le opere nascoste finora gelosamente nei cassetti del suo scrittoio.

Giovanni Sgambati è un critico troppo minuzioso delle sue opere, è un incontentabile! Ma gli omaggi solenni, internazionali, della critica più coscenziosa avrebbero già dovuto convincerlo della inopportunità di un' autocritica così rigo-

rosa e ingiusta, che sottrae all'ammirazione dei buongustai, in tanta miseria di composizioni sinfoniche italiane, opere già battezzate dal più schietto successo, ed opere che non ebbero neppure l'onore e il piacere di un lieto battesimo.

⁖

Che ci prepara l'anno nuovo? Tutti lavorano, ansiosamente, febbrilmente, fiduciosi — Mascagni e Cilea, Giordano e Orefice, Filiasi e Floridia, La Rotella e Guglielmi, Colantuoni e Parelli, Gastaldon (il cui *Sonetto di Dante* è sembrato cosa misera e goffa), e Mario Costa (che fa annunziare non più romanze e pantomine, ma un melodramma!) De Leva e Donandy, Montemezzi e Borg, Zanella e Bossi (che passano entrambi dalla musica sinfonica e da sala alla teatrale), Lozzi e Virgilio, ed altri molti, vecchi e giovani, noti già o non ancora confortati dall'aureola del successo. Ma il primo e forse il maggiore avvenimento lirico del 1907, sarà rappresentato, come dissi, dalla *Gloria* del Cilea, già annunziata nel cartellone della «Scala», per la quaresima.



Il maestro Fino

Che il nome dell'opera sia apportatore di fortuna al giovane maestro calabrese, il quale ha lavorato tre anni, seriamente e alacremente, nella quiete di Varazze, attorno al bel libretto di Arturo Colautti, ricco di scene efficaci, di contrasti passionali, di poesia schietta e... ispiratrice!

Seconda e forse ultima novità interessante del 1907: *Il Pane altrui*, nuovo melodramma in tre atti di Giacomo Orefice, l'autore fecondo ma poco fortunato di *Chopin*, di *Cecilia*, di *Mosè*.

Il soggetto della nuova opera, che i veneziani probabilmente giudicheranno per primi, è tolto dal noto dramma omonimo del Turghenieff.

È superfluo aggiungere che non credo all'annunzio comparso in questi giorni in alcuni giornali teatrali, secondo i quali nel 1908 il cartellone della Scala si arricchirebbe della tanto e invano attesa primizia: *Il Nerone* di Boito.

Il mistero continua a regnare attorno all'opera, che se è scritta per davvero, minaccia d'invecchiare prima del battesimo! Ciò ch'è supremamente doloroso.

Ma bisogna rassegnarsi a questa bizzarria di un maestro di genio. E sperare, e aspettare. Fino a quando?

Spero di potervelo dire... l'anno venturo!

I. C. Falbo

LA MUSICA ITALIANA

Il celebre pittore Ingrès, che fu per molti anni direttore dell'accademia di villa Medici, a Roma, sede gloriosa dei giovani artisti francesi che godono il *Prix de Rome*, era un nemico della musica italiana, che chiamava musica da organetto e senza espressione.

Un giorno si recò da lui Gounod, col quale era in ottime relazioni d'amicizia.

Gounod sedette al pianoforte, e come al solito, la conversazione cominciò ad aggirarsi sul tema della superiorità della musica tedesca e francese sull'italiana, che, asseriva Ingrès, non gli aveva mai procurata una sensazione piacevole nè un'emozione profonda.

Le dita di Gounod correvano sulla tastiera; il maestro suonava il secondo atto del *Don Giovanni* di Mozart.

L'ascoltatore era rapito in estasi e ripeteva:

— Ecco musica, vera musica; ma quando mai un italiano ha scritto qualche cosa di simile?

Gounod, continuò a suonare, come abbandonato a sè medesimo, una meravigliosa musica dolce e profonda, al che Igrès commosso e stupito esclamò:

Ma di chi è questa musica?... è vostra amico mio?... Oh allora non siete più un uomo ma un Dio....

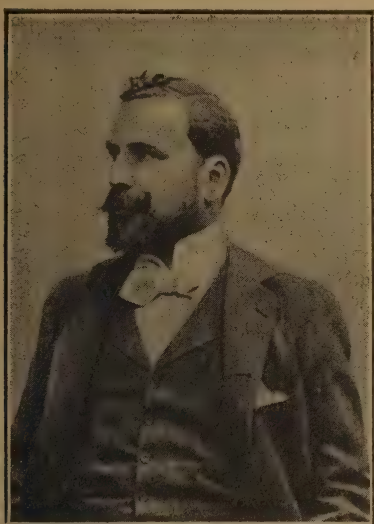
E Gounod sorridendo:

— Amico mio, questo è il coro dei cacciatori del *Guglielmo Tell*, del maestro Gioacchino Rossini, italianissimo!

Naso d'Ingres.

DRAMMATICA

La cronaca del teatro drammatico italiano durante l'anno 1906 registra due date dolorose: la morte d'uno dei suoi più insigni autori, Giuseppe Giacosa, e l'insuccesso della nuova tragedia moderna in due episodii di Gabriele d'Annunzio, « Più che l'Amore ». E, disgraziatamente, non sono molte le date di fortuna e di vittoria che si possono contrapporre a queste due date nefaste. Son già tre anni che redigo per questo Almanacco il bilancio dell'anno teatrale per quanto riguarda il teatro di prosa, indicando rapidamente quello che l'anno ora finito ha portato di nuovo, in bene o in male, su la nostra scena drammatica e notando in qual modo le tendenze



Gerolamo Rovetta

della nostra arte possano averne più o meno subito l'influenza. Questo mi sembra, purtroppo, l'anno meno brillante che mi sia toccato finora di riassumere. Le vittorie teatrali sono state scarse e, quasi tutte, senza grande splendore.

Ma i buoni amministratori non redigono con cura solamente il bilancio dell'annata che fu attiva; pongono anzi maggior diligenza e maggiore studio nel riassumere le annate in cui le perdite furono maggiori dei guadagni, le entrate inferiori alle uscite: si tratta infatti di ricercare le cause d'una crisi che può esser passeggera, di studiarne le ragioni transitorie e quelle che possono essere considerate come permanenti.

I maggiori autori drammatici non hanno tuttavia mancato all'appello dei nuovi cartelloni che ad autunno e a quaresima compilano le nostre compagnie drammatiche. In ordine cronologico E. A. Butti apre l'anno con un vivo successo: quello del suo dramma in tre atti « Tutto per nulla » rappresentato a Genova da Virginia Reiter e da Luigi Carini. Segue Giannino Antona-Traversi, a Torino, coi tre atti agili ed arguti di « Carità mondana, » il cui successo, combattuto la prima sera, s'affermò a Torino sempre maggiormente nelle rappresentazioni successive per poi giungere sino al grande successo di pubblico e di critica che la



Roberto Bracco

graziosa commedia ottenne di recente a Roma. Gerolamo Rovetta ha due commedie e due successi nel bilancio dell'anno: « il Giorno della cresima », una squisita commedia di sottile e amara ironia e « Papà Eccellenza, » il nuovo dramma in tre atti, applaudito al principio di dicembre a Milano, e interpretato da Oreste Calabresi. Gabriele D'Annunzio ha suscitato durante un mese fiere passioni e battaglie clamorose in tutta Italia con « Più che l'amore » che fu purtroppo una battaglia perduta. Roberto Bracco, infine, ha ottenuto a Roma, in principio d'anno, un vivo successo con « Notte di Neve » un atto di suggestiva e profonda poesia e, poche settimane or sono, al Sannazzaro di Napoli, con la Compagnia Stabile di Roma, un vero trionfo coi quattro atti del suo nuovo dramma « I fantasmi »: è questa una delle maggiori opere dell'insigne scrittore, il terzo trionfo ottenuto in meno di tre anni, dopo « Maternità » e la « Piccola fonte. » Di Camillo Antona-Traversi furono applaudite a Napoli due nuove commedie: un atto « Papà Gourmas, » e un



Alfredo Testoni



Sabatino Lopez

dramma in quattro atti ch'era da molti anni annunziato: « Strozzini. » Marco Praga e Carlo Bertolazzi non hanno dato nessuna nuova commedia, paghi ognuno di veder correr l'Italia, fra gli applausi « La Crisi » e « Lorenzo e il suo avvocato. »

Sabatino Lopez vince una nuova battaglia teatrale coi tre atti semplici, ironici ed amari del « La donna d'altri. » Renato Simoni fa rappresentare da Ferruccio Benini in dialetto e da Flavio Andò in italiano la sua nuova commedia in tre atti, « Tramonto » in cui si ritrovano tutte le mirabili qualità che il Simoni aveva già affermato nella « Vedova » e nel magnifico « Carlo Gozzi ». Luigi Capuana, nell'interpretazione della compagnia siciliana di Giovanni Grasso, ha fatto applaudire i suoi due atti di « Bona genti », una commedia tranquilla e sorridente, ricca di sentimento e di sapore locale. Due nuove commedie ha dato Enrico Corradini: una commedia storica: « Carlotta Corday », applaudita a Napoli, meno che al terzo atto, nell'interpretazione dalla Stabile di Roma e una tragedia moderna in tre atti, « Maria Salvestri » che, rappresentata a Firenze da Eleonora Duse, ottenne un successo completo al primo atto e vivamente contrastato agli altri due. Due buoni successi ottennero Augusto Novelli con « Vecchi eroi » e Franco Liberati con « Povera gente ». Cosimo Giorgieri-Contri non ebbe a Roma grande fortuna con una sua commedia giocosa in tre atti, « La migliore scelta ». Interpretata da Ferruccio Benini, fu molto applaudita una commedia in tre atti di Leo Roberto Montecchi, « El ponte dei sospiri ». Furono poco applaudite a Roma una commedia in tre atti di Guglielmo Anastasi, « Le sorelle » e un' altra, in tre atti, « Salamandra » di Clarice Tartufari. Piacque, invece, a Napoli una commedia di Marvasi, « Morali diverse ». A Torino ebbe successo ineguale una commedia in tre atti « La Grande Sirena » di Giuseppe Bonaspetti, critico drammatico della « Perseveranza » e di V. Tocci; e cadde una nuova commedia di Leo di Castelnuovo « La cugina ». Ebbe fortuna a Roma una commedia dialettale romanesca di Luigi Zanazzo « Zitellona ». Il pubblico romano giudicò anche una commedia di Archita Valente, « Don Chisciotte » ed un'altra di Virgilio Vercelloni, « Alba sanguigna ». Lusinghiero successo, a Torino, ottenne una commedia brillante, d'argomento automobilistico, « 120 H. P. » dell'attore Amerigo Guasti. « L'avvocato difensore » di Mario Morais, interpretato dalla com-



Renato Simoni

pagnia di Dora Baldanello, fu applaudito con calore in varie città.

Se tutto questo lungo elenco di commedie d'autori illustri o d'autori giovani rappresentate nell'anno racchiude uno scarso numero di successi autentici e durevoli, l'anno ora finito ha rilevato su le scene italiane molti giovani scrittori di reale valore. E' un vecchio luogo comune quello di parlare delle difficoltà insormontabili che i giovani incontrerebbero in Italia per giungere alla ribalta. Coloro che si lamentano ignorano evidentemente le condizioni fatte in altre nazioni ai giovani scrittori di teatro. In Inghilterra, ad esempio, uno scrittore conosciuto e apprezzato come Alfredo Sutro, tenta invano durante sei o sette anni di far rappresentare una sua commedia, « La fossa delle illusioni », picchiando alla porta degli attori, direttori dei « managers », dei proprietarii - caffettieri e infine deve decidersi a dare la sua commedia alle stampe. Solamente più tardi, quando i critici avranno lodato entusiasticamente la commedia stampata, il Sutro riuscirà finalmente a farsi rappresentare. In Francia i giovani autori devono cedere le loro commedie ad autori di grido e farle rappresentare col solo nome del loro illustre collaboratore: ad essi non rimane che una parte dei decimi - non la più grande - e l'incognito.

Oppure devono contentarsi di far recitare piccoli atti in teatrini « à coté » grandi come un caffè concerto di terz'ordine, e aspettare così, per dieci, per quindici anni, un momento di fortuna, mentre di nuovi autori non arrivano a teatro che



Tommaso Monicelli

quelli i quali hanno cospicue rendite e possono pagare i direttori per farsi rappresentare e una parte della stampa per farsi *lanciare*. Chi conosce la cronaca del teatro francese sa a quali e a quanti autori giovani e rinomati io alludo, poichè non mi è possibile fare i nomi. E in Ger-



A. Guasti

mania? Domandate quale vigilia d'armi hanno dovuto fare prima di salire su un palcoscenico gli Hauptman, i Sudermann, i Dreyer: e non tutti i giovani autori d'Italia evidentemente li valgono. In Italia, specialmente da qualche anno, le condizioni fatte ai giovani sono straordinariamente favorevoli. I concorsi si moltiplicano ogni anno. La società degli Autori costituisce il suo comitato di lettura permanente e assicura, mediante accordi con tutte le compagnie, la rappresentazione di tutti i lavori che saranno giudicati degni. In pari tempo la società degli Autori di Roma costituisce un'altra sede di lettura, offrendo ai giovani l'assicurazione di tre commedie da far rappresentare in ogni stagione al nostro Argentina. D'altra parte anche i capocomici leggono: prova ne sia che quest'anno non meno di otto o dieci autori nuovi hanno fatto rappresentare i loro lavori, pur senza valersi nè di concorsi nè di commissioni di lettura. Tra questi molte sono state mirabili e sicure affermazioni. Ed è questa la parte più lieta e più consolante del bilancio del 1906. Ci sono dunque autori giovani, autori nuovi — ed è lo stesso che se fossero giovani — che arrivano alla ribalta e che la tengono con onore. Non tutti i bilanci teatrali possono chiudersi con una constatazione altrettanto lieta. Ed ecco Umberto Ferrigni che dà a rappresentare a Virgilio Talli la sua comedia in quattro atti: « Le prime armi » una comedia di squisita fattura, di grande eleganza di dialogo e d'esperta architettura: e vince. Ecco Tomaso Monicelli che fa rap-

presentare alla Stabile Romana la sua « Sorella minore, » gagliarda rivelazione di un singolare temperamento d' autore drammatico, opera di pas-



Ercole Rivalta

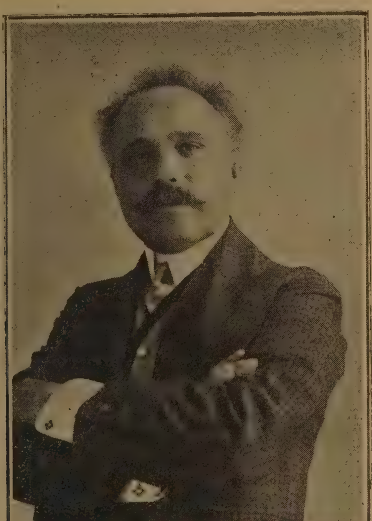
sione e di poesia: e vince. Ecco Giulio de Frenzi che affida a Dina Galli la sua « Ultima istitutrice » scintillante d' arguta ironia, e vince, mentre Novelli gli rappresenta, con minor fortuna, *La Morale di Casanova*, scritta in collaborazione col Benelli. Ecco Ercole Rivalta che fa rappresentare dalla Stabile Romana un suo dramma biblico in tre atti, « David » di grande maestria scenica e di larga e nobile poesia: e vince. Ecco Nino Martoglio che fa rappresentare dal Talli un suo dramma « Il Turbine » e dal De Sanctis un altro dramma « Il Palio », opere d' intense passioni e ricche di teatralità: e vince. Ecco Guelfo Civinini con due commedie, un piccolo atto d' amara ironia, « Il signor Dabbene » e una commedia satirica di più vaste proporzioni, « La Casa Riconsacrata », che rivelò nel tempo istesso in lui scienza di teatro, acutezza d' osservazione, audacia di satira e arte squisita di dialogo: e vince. Ecco Ugo Falena col tragico quadro dei suoi « Morti », Franco Spada con la sua commedia in un atto « Senza cilicio », Giuseppe Adami con la sua commedia di grazia e d'eleganze goldoniane, « I fioi de Goldoni, » Pozzi-Bellini coi suoi quattro atti del « La rivincita, » Giuseppe Giusti-Sinopoli col suo « Mastro Sindaco »: e vincono o... quasi. Dei nuovi scrittori che tentarono la scena per la prima volta nel 1906 uno solo cadde: Alessandro Varaldo, a Genova, coi quattro atti della « Conquista di Fiammetta », rappresentata dal Talli: ma il Varaldo è giovane di grande ingegno, romanziere e critico di gran pregio e la sconfitta di ieri non può che preludere alla vittoria di domani. Ricorderò infine, tra molte altre commedie rappresentate, con fortuna, e così, come mi vengono alla memoria, varie commedie in un atto, quali « Sotto la cenere » d' Ottavio de Sica, « La valanga » di Pio de Flaviis, « La Bufera » e « Come l'edera » d' Adelaide Bernardini-Capuana, « Il paravento » di Cané, ecc. ecc.

Avevo l'abitudine di chiudere, negli anni precedenti, questi bilanci dell' annata teatrale con qualche ricerca su le tendenze generali del teatro in Italia secondo ch' esse apparivano, più o meno chiaramente, dalle commedie rappresentate. Mi troverei molto imbarazzato quest' anno a fare altrettanto. Tre anni or sono sembrava che la commedia storica o il dramma in versi tornassero in grande onore. Due anni or sono sembrava che la commedia giocosa, la lieta commedia ch'è la sola onde noi s'abbia una luminosa tradizione tornasse di moda. Ma come trarre dalle commedie rappresentate quest'anno una qualche impressione generale? Ve ne sono di tutt' i gusti e di tutt'i colori, dal dramma in versi alla commedia storica, dalla commedia che chiamano d'idee come se un'idea bastasse a fare una commedia, alla commedia psicologica, alla commedia di costumi o di carattere, alla commedia satirica o giocosa. Anzi, in molte di esse, i generi si confondono: la commedia di carattere è per esempio, collegata e confusa in alcune con la commedia di costumi o con la commedia satirica. Certo la commedia psicologica, cui molti avevan cantato il « de profundis », accenna ad essere più viva di prima: solamente mi sembra ch'essa si sia ampliata, che, per l' effetto di nuove influenze, sia divenuta più larga, atta ad esprimere una più ampia visione drammatica e a racchiudere una più densa atmosfera tragica. Certo, infine, un'evoluzione si compie, come negli altri teatri, anche nel teatro italiano.

Ma è evoluzione lenta, sorda, latente, forse più di riflesso che spontanea. Non la si vede per ora: si può tutt'al più indovinarla da segni che possono sfuggire a un meno attento esame delle opere recenti. Nè basta: è ancora evoluzione che si limita per ora alle idee onde i nostri scrittori fanno il loro teatro: nella forma nessuna nuova

conquista, in generale, ma un adagiarsi quasi di tutti nelle antiche forme che nessuno osa, che nessuno forse saprebbe spezzare. Si arriverà mai a questa evoluzione totale? Indubbiamente. Quando, è difficile dirlo. Le grandi evoluzioni della letteratura non sono provocate da nuove tendenze e da nuovi principii estetici che possano farsi strada in uno o in un altro gruppo di scrittori. Occorre per esse la forza di un solo, lo slancio istintivo e solitario dell'uomo di genio che aprirà le vie nuove a tutti gli altri, a quelli che non possono vantarsi d'altro che d'essere uomini d'ingegno e di buona volontà: il che già non è poco. La rivoluzione del teatro moderno non verrà certamente dalla commedia nuova di Alfredo Testoni « La scintilla », rappresentata e applaudita a Torino, e con la quale si è chiuso l'anno. Alfredo Testoni, del resto, non vuol rovesciare e non vuol rompere nulla, nè idoli, nè tradizioni: bonariamente, continua il suo fortunato teatro ch'è tutt'altro che rivoluzionario. E' un borghese di buon senso, che ha molto ingegno e molto spirito e che lo spende in commedie argute, eleganti e scintillanti come « La scintilla ». L'anno dunque si chiude con un esempio di buon senso e un nuovo segno di fortuna: e l'esempio ci dice di lavorare con assidua fatica senza tentare voli al di là delle nostre forze, ma di lavorare; quanti più saranno gli autori, più potrà giovarsene il teatro nazionale, più sarà facile ai maggiori di salire ancora più in su, più sarà facile sperare ed attendere dai nuovi, dai venturi, quella parola che finora non è stata detta nè fuori nè da noi. Si parla spesso di riformatori e di riforme: ma ciò che cambia ogni cinque o sei anni, non è una riforma: è una moda che viene e che passa.

LUCIO D'AMBRA.



Ottavio De Sica

La Patti e Berlioz

Adelina Patti era in tutto il fulgore della sua gioventù e delle sue grazie; aveva due occhi di velluto... e una voce d'oro.

Berlioz, a quell'epoca, aveva per essa una vera adorazione.

Una sera Berlioz aveva pranzato in casa della Patti: dopo pranzo, madamigella Adelina lo pregò di scriverle qualche cosa nel suo Album!

— Io scrivere della musica in un Album! — gridò Berlioz — giammai.

— Ebbene, due linee della vostra scrittura, due parole soltanto — disse la giovane Adelina con la sua voce più tenera e carezzevole.

Berlioz esitava sempre.

— Ecco — aggiunse Adelina — se voi fate questo, io vi darò, a vostra scelta, o un bacio come lo so dare io... o un pasticcio come ne sa fare il mio cuoco. E ne fa di squisiti, voi lo sapete.

Allora Berlioz prese la penna, e sulla più bella pagina dell' Album scrisse queste due parole: « Oportet pati! »

— Che cosa vuol dire? domandò Adelina impacciata, perchè non masticava il latino.

— E' un latino da cucina — rispose Berlioz con un sorriso malizioso — e vuol dire: « apportez le paté » (portate il pasticcio).

La Patti rimase male. Avrebbe preferito l'altro... invito!

Ma non è detto che Berlioz non le abbia chiesto il bacio... dopo la degustazione del pasticcio.

Dell' Arte Drammatica in Italia

Con questo titolo, Enrico Corradini ha pubblicato sulla « Domenica fiorentina » una serie di articoli sul teatro italiano contemporaneo, o meglio sulla miserevolezza completa del nostro teatro. Io ripiglio, col titolo, le osservazioni del collega... unicamente per rincarare la dose.

Come lui premetto anch'io due dichiarazioni: che cioè sono scettico e non m'illudo di cambiar faccia alle cose nè con quattro nè con quattromila articoli, e che sul teatro amo qualunque forma di produzione teatrale: dramma, tragedia, farsa e « pochade », purchè questa forma abbia veramente... una forma.

Io non credo però — come crede il Corradini — che lo scioglimento di una ottima compagnia sia bastato per prostrare le condizioni del teatro nazionale.

Dalla compagnia Talli Calabresi Gramatica so-

no nate quattro compagnie, la Talli e Socio, la Severi Calabresi, la Gramatica Andò, la Gramatica Ruggeri.

Le prime tre le ho viste strascicare per vari mesi a Firenze, e altrove, è vero. Ma questo non dipende affatto da condizioni artistiche, sebbene dalla mancanza di credito delle nuove compagnie sul pubblico.

Ogni « ditta » deve essere accreditata prima di pretendere affari buoni: le compagnie drammatiche son come... i bar.

Tanto è vero che la ditta scomparsa, sul principio — la ricordo proprio in giugno del suo primo anno all'Arena Nazionale — faceva magri affari ed ogni attore che la componeva, allora, nell'accordo entusiastico d'ogni fresca unione, recitava con impegno, con zelo, con ardore. E il pubblico, il gran pubblico rimaneva abbastanza indifferente.

Confrontiamo quella indifferenza con l'entusiasmo del pubblico per la stessa compagnia febbricitante pel malumore di dover rimanere legata ancora per dieci, per otto, per quattro, per tre mesi, mentre c'era il pensiero e il desiderio delle nuove unioni, così che alcuni maligni insinuavano come limpidamente lucesse sulla faccia di ogni attore il malintento di non assecondare ogni altro, e vedremo una volta di più la verità del proverbio: « Acquista fama e mettiti alla strada... » riflettersi a puntino anche per le ditte.... drammatiche.

Voltaire affermava che il Parnaso è come il mondo, nel quale possono rubare soltanto i ricchi. Avviamo sulla strada che conduce al Parnaso, con tutte le altre arti quella drammatica e potremo vedere l'affermazione di Voltaire dare esattezza di riprova al proverbio che pare tratto dalla vita brigantesca d'Italia.

E per l'arte teatrale si potrà osservare sempre che un attore celebre potrebbe recitare, che so... getto a caso un esempio: « Il genere del signor Poirier », e fare a meno benissimo, per il pubblico, anche del genero; o un altro potrebbe recitare... che so: « Spettri » sopprimendo la parte della madre... che nella mente dell'autore parve protagonista...., o un'attrice illustre potrebbe rappresentare... magari « Edda Gabler » senza che nella mente del pubblico abbia importanza o significato alcuno la coppia d'amore, di passione e di fede che Edda divide.

Consideriamo soltanto, per ora, le esecuzioni e gli esecutori.

Il teatro è, per il pubblico nostro, soltanto curiosità e moda. Eleonora Duse... come le scommesse alle corse al galoppo, Ermete Zacconi come un guizzo angoscioso di Mephisto « nell'anello della morte » di futura glorificazione nel futuro romanzo d'annunziano; Ermete Novelli come il circo equestre di Buffalo Bill.

Gli illustri che ho nominati per confrontare la loro arte sottile e potente con cose che d'arte nulla hanno, trovino la forza di perdonarmi esaminando appunto l'entusiasmo per queste date cose... o per altre aventi lo stesso scopo o lo stesso valore ch'essi avevano nella pienezza di loro esuberante gioventù, quando recitavano con slancio ardimentoso di affermarsi, con fede suggestiva di farsi « credere » da un pubblico che ancora non credeva in loro, e che li posponeva con non indifferente distanza alle corse e relative scommesse, ai salti mortali, alle attrattive strane d'una qualunque coreografia.

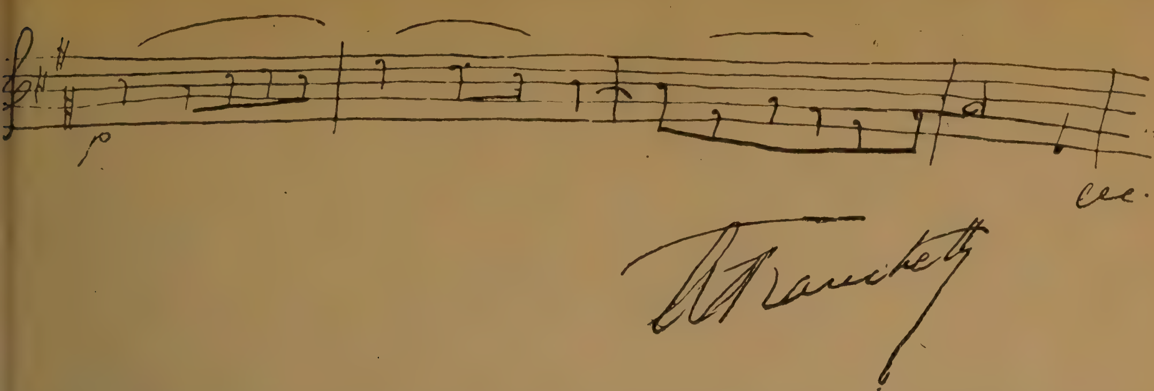
Risalendo un po' a quel tempo — ed io ricordo non il periodo acuto di quei forti, ma il periodo in cui essi eran già notati passabilmente ma non ancora accreditati — io per due terzi non mi accordo nè con Corradini nè con altri critici sul fatto che la Duse, Zacconi, Novelli, non abbiano chi possa proseguirne la via trionfale.

Per la Duse acconsento.

Purtroppo in Italia la prima attrice che faccia prevedere non il conseguimento della gloriosa, ma d'una completezza di trionfo come Eleonora Duse, manca. Ma per gli attori, pensiamo un po' se Novelli quindici o diciotto anni or sono « valeva » assai più di Calabresi, o se Zacconi valeva molto più del De Sanctis.

Ho fatti così due nomi da accoppiare agli altri due fatti prima, senza occuparmi di altri, di laboriosi e studiosi, contro i quali l'esigenza del pubblico scarseggiante ha dalla parte del manico l'arme a doppio taglio che si chiama « interpretazione ».

Il pubblico vuol vedere il dramma nel suo più vigoroso insieme di interpretazione quando nessun esecutore è celebre; pronto a fiaccare chi appena si mostri debole. Ed allora è umano che un interprete lasci un lavoro che gli è costato una delusione. Se invece l'interprete vi si afferma, il pubblico vede lui solo, lui solo segue, ed egli conserva l' « oggetto » del « suo » successo adattandolo liberamente alle innovazioni di compagnia. Così sempre il lavoro scapita. E la metamorfosi in ogni caso è ancora più desiderabile che la soppressione, e il pubblico accorrerà più volentieri a sentire certi drammi eseguiti da attori diventati o che stanno per diventare celebri



anche se questi drammi saranno ridotti alle condizioni, da me supposte, dianzi, così, per forza d'esempio, per « Il genero del signor Poirier », per « Edda Gabler » e per « Spettri ». E il pubblico sarà più soddisfatto anche del valore dell'opera d'arte, ridotta ad uso del divo o della diva autentici o da autenticarsi.

*
* *

Risultato?

Torno al punto di partenza. Curiosità e moda: ecco le due sole sorgenti alimentatrici dell'affluenza pubblica — debole o forte che sia — al teatro di prosa. Siamo molto, molto lontani dalla « festa d'arte » che dovrebbe essere ogni rappresentazione teatrale; e in questo sono perfettamente d'accordo col collega Corradini.

Rimane a vedere l'originale vera e propria causa di questo fuorviamento di pubblico.

Il successo d'un dramma è un fatto collettivo: ne sono elementi gli autori, gli attori, il pubblico, i critici. Il Corradini esclude questi ultimi...: io non solo non escluderei questa quarta categoria; ma vi aggiungerei una quinta che non figura ma che agisce.

*
* *

Per gli autori sottoscrivo entusiasticamente tutto quello ch'egli dice... tranne una cosa.

Egli afferma: « Se in Italia c'è troppo teatro straniero, anche di quello cattivo e insulso, la colpa non è degli importatori, è degli autori italiani: se i teatri sono poco frequentati dal pubblico, la colpa non è degli attori, è degli autori; se in Italia c'è così poco buon gusto rispetto al teatro, se gli stessi critici, anzi sopratutto i critici, ne capiscono così poco, la colpa non è dei critici, non è dell'Italia, la principal colpa è, e oso dire tutta quanta la colpa, degli autori ». Ora tale affermazione è troppo teoretica.

La pratica c'insegna che gli autori ci hanno una buona parte — oh! sì — ma che ce n'hanno parecchia anche e importatori, e affaristi, e attori e critici!

Per esempio: che colpa hanno i cattivi autori italiani se il pubblico non va più a quel teatro che vive, da noi, per tre quarti, di produzioni straniere? Che colpa hanno i cattivi autori italiani se i due quarti di quei tre di novità esotiche sono cattivi.... quanto il miserello quarto di contingente italiano?

Le tre compagnie che ascoltai testé al Politeama di Firenze, e il cui non ultimo successo finanziario diede al Corradini lo spunto dello studio, hanno rappresentate complessivamente una dozzina di novità; di queste, due sole italiane: « Le prime armi » di Umberto Ferrigni e « Il giorno della Cresima » di Gerolamo Rovetta. La prima, piaciuta; la seconda, no!

Della diecina rimasta, opera d'arte piaciuta soltanto l'« Età critica ».... I nove decimi del rimasuglio credo non meritino d'esser indicati vera e propria opera d'arte.... E fra questi nove decimi è la famigerata « Florette e Patapon », che « tenne il cartellone » sei o sette sere, sebbene la seconda e la terza sera non chiamasse pubblico.... Ragione più che bastante a toglier di mezzo qualunque « opera d'arte » se per caso fosse sbucata da cervello italiano....

*
* *

Grande colpa gli autori italiani, massima, hanno in questa rovina; ma non soli ed assoluti responsabili del disfacimento del teatro nostro sono essi.

Si è fatto troppo a confidenza con l'obiettivo « affare », e si è visto sempre avidamente l'« affare » dell'oggi, senza preoccuparsi, e neanche occuparsi della ragione artistica che almeno doveva servir di base all'« affare ». Così in Italia dalla legione di « facitori di copioni » di qualunque grado, reclute o generali, si staccano pochi solitari che pensano a un teatro serio, e sereno e non volgare e triviale e ne' cui tentativi si dibatte il nome di italianità.

E questi gridano al deserto, come fa il Corradini, come ho fatto io, a sostenere che in opera

d'arte l'arte dovrebbe entrare in certo modo; che in opera letteraria la letteratura dovrebbe pur contare qualche cosa.

In Italia è mancata la « scuola » del teatro; la coltivazione di autori giovani che pensassero ad un giovane e rinnovato teatro italiano come a cosa nobile e bella, come a opera d'arte; colpa di autori vecchi, e di invecchiati attori, colpa di antichi e recenti importatori, colpa di critici. E siamo giunti a quel che siamo.... a un vecchio ciarpame d'imbarocchimento volgare, ed alla cecità completa per dirigersi a ideali alti: verso cui il pubblico non ha fiducia; di cui gli attori invecchiati — quelli che più contano — hanno paura per ossequio al pubblico e per inerzia; e su cui hanno facile vittoria e piena i facitori di copioni italiani e i rivendugliòli di copioni esotici.

Troppo aggrovigliolate l'una all'altra sono le cause di tanto disfacimento per poter dire risolutamente: questa è l'unica! Il marasma del teatro italiano è forse letale.... Così sia! Dopo, almeno, qualcosa verrà di nuovo.

E il levarsi del collega carissimo a studiarne i mali con precisa analisi nella esistenza reale se non — a parer mio — nella origine assoluta, merita encomio.

Idealità eccellente, forse niente altro che idealità. Io mi ci unisco, e forse con lui proseguirò l'esame un'altra volta, più minuziosamente.

VALENTINO SOLDANI

D'Annunzio in Pretura

Il processo del canicida — L'età di Gabriele — Aneddoti... canini — Il cavallerizzo.

La cronaca del 1906 deve ricordare il processo che, a querela di Gabriele D'Annunzio, si svolse contro il contadino, reo di aver ucciso un cane appartenente al poeta.

Il contadino fu condannato — specialmente dall'opinione pubblica. Ma egli ha provato di nuovo che oggi, per diventar celebri senza alcun merito, basta ammazzare qualcuno — magari un cane.

Se il contadino avesse fatto un'opera buona, generosa, salvato una donna, un bambino, non si sarebbe tanto parlato di lui. Egli è al servizio della signora Duse, che è stata la prima a inorridire del delitto.

Essa aspettava con impazienza la condanna, poichè, se si fosse stabilito che si possono impunemente uccidere i cani, la grande e simpatica attrice avrebbe dovuto star in continuo timore per certe persone che l'avvicinano....

Si è provato con questo processo, di bel nuovo, l'affetto che il nostro popolo ha per i cani. Il poeta, nel domandare giustizia per la vita di un essere, a lui caro, spento così atrocemente, avea con sè tutte le anime sensibili. Ha dimostrato di esser poeta anche in questa tenerezza sopravvivente al palpito di una creatura che gli era devota.

L'atto della uccisione fu addirittura brutale; in certi casi la Società Protettrice degli animali non sa se deve commuoversi più per l'ucciso, o per l'uccisore. L'uno e l'altro cadono sotto il suo diretto patrocinio.

★

Ma cessiamo un istante di parlar d'animali.

E fermiamoci su alcuni ragguagli dello strano processo.

Il pretore fiorentino ha avuto il suo giorno di gloria, ma ha pur avuto le spine.

L'Italia aspettava, trepidando, o quasi, la sua sentenza. Un popolo pendeva dal labbro di un pretore — come ai tempi di Roma antica. — Il cane di Gabriele D'Annunzio ha sostituito, per un giorno, il cane d'Alcibiade.

Il pretore riceveva fasci di lettere, di articoli e di opuscoli dai critici avversari del poeta.

Ma egli li ha subito gettati via da sè: ha capitò da uomo esperto, l'insidia ed ha esclamato:

— Qui si vuole addormentare la giustizia!

Interrogato, sul principio della udienza, circa i suoi anni, il poeta ha risposto:

— « Non so. Nè agli artisti, nè alle donne si domandano gli anni. Ne confesso 39. »

E si deve credergli che ne abbia 39!

E' vari anni che lo dice.

Ha ragione Gabriele D'Annunzio: nè agli artisti, nè alle donne si deve domandare l'età.

In fatti, mi ricordo di un'attrice a cui un Presidente di Corte d'Assise domandava l'età.

Essa, che era press'a poco cinquantenaria, rispondeva:

— Venticinque anni!

Il presidente, bonario;

— Ha già detto metà della verità.... si faccia coraggio... ci dica ora l'altra metà!...

Certe artiste, che fanno le attrici giovani (da tren-

t'anni) non dicono come il D'Annunzio, *ne confesso tanti*....

Ma trovano un'altra formula. Un'artista sulla cinquantina risponde volentieri alla domanda circa la età: — Mi danno appena 25 anni!

Senza riflettere che chiunque le guarda deve pensare che, per dar loro 25 anni, non ci può essere ormai che la Corte d'Assise.

Magari, considerando tutte le circostanze attenuanti.

Dite ad una donna, che si avvicina ai sessanta:

— Lei ha 45 anni!

Vi risponde:

— Si è sbagliato... di dieci anni.

Vi affrettate allora a rettificare:

— Volevo dire 55.

— No, no... 35!

(Alcuni m'hanno giurato di voler giocare al Lotto questi numeri... Non ve li consiglio. Il Lotto è un giuoco immorale).

Ai fisiologi, agli psicologi sottopongo un grande quesito da studiare.

Gabriele D'Annunzio, che ha mostrato tante maniere di coraggio, non ha avuto il coraggio di dir la sua età... E' pur da rilevare che il Pretore l'aveva avvertito che sebbene fosse dispensato, come parte querelante, dal giuramento « aveva egualmente l'obbligo di dire la verità! ».

Il poeta ha scampato un gran pericolo. Poteva esser condannato come testimone reticente.

*
* *

Un ateo mi diceva una volta: — Sono ateo come vero Dio!

Alla Pretura, uno svisceratissimo amico de' cani mi diceva:

— Se il contadino avesse ammazzato uno de'miei levrieri, avrei ammazzato lui come un cane!

E così dicevano molti.

Se invece di ammazzar il cane del poeta, avesse fatto oltraggio, strazio al cane di uno de' nostri popolani, a quest'ora, forse, la sua anatomia non sarebbe completa.

I nostri popolani hanno per i loro cani una specie di religione affettuosa. Provatevi a dar un calcio, una percossa al cane del più umile operaio, chè l'animale strida o sanguini, e vedrete l'uomo più mite inferocire.

Ho parlato de' cani più volte; ma l'uomo di genio, laborioso e modesto, sa trovar sempre da dir cose nuove, magari sul più vieto argomento.

*
* *

Quando uscirà l'*Almanacco*, saremo nel più acuto periodo della caccia.

Una digressione sui cani è quasi prescritta....

Un mio amico, molto distratto, partiva per la caccia, ben provvisto di munizioni. Ma non prese nulla.

Nel colmo della distrazione, non aveva preso neppur il fucile!...

E della foresta di Camaldoli mi giunge il seguente aneddoto, che vi assicuro autentico.

Un cane trovò, giorni sono, sull'imbrunire un leprotto che si era allontanato incautamente dalla tana domestica e si era smarrito.



Jarro col suo cane nella Villa di D'Annunzio, alla Capponcina

Immaginando l'inquietudine dei genitori, e non potendo restar indifferente a tal pensiero, il cane si recò, con gran premura, ad avvisarli. Essi, al vederlo avvicinarsi con espressione di tanta bontà, gli mossero incontro. E, quindi, scambiatesi le più amorevoli spiegazioni, corsero insieme verso il punto ov'era il figluoletto smarrito. La madre lo strinse al seno.

Ai ringraziamenti delle due lepri, il cane, con la coscienza di chi sa di aver compiuto una buona azione, abbaiava, commosso:

— Non s'incomodino..... non s'incomodino..... Io non ho fatto che il mio dovere!

*
* *

Un cane può arrivar a capire le nostre conversazioni?

E' ormai provato che certi cani capiscono tutto.

Raccomando il fatto seguente all'amico *Vamba* per il suo grazioso *Giornalino della Domenica.*

— Una mamma chiedeva al bambino G. di andar a prendere un abito della sua sorellina.

Il bambino non obbediva. Allora la mamma, guardando il cane, esclamò;

— Se dicessi a Burraschino di andar a cercar l'abito, scommetto che ci anderebbe!

E subito il cane fece la commissione.

*
* *

Questo lo dedico all'egregio O. Roux per il suo libro *L'infanzia dei grandi uomini.*

Un giorno, da bambino, io aveva attaccato il cane ad un cavallo di legno.

Qualcuno mi osserva;

— Dove hai visto i cani tirare i cavalli?

— Non l'ho mai visti, però lo voglio vedere!

Un cane parlava con la cagnolina, di cui era innamorato, per telefono.

Da una villa all'altra i due cani comunicavano le loro impressioni, si davano i loro appuntamenti nell'aperta campagna.

Il telefono è un mezzo di parlare rapido e il più igienico (specialmente qnando si deve parlar con persona, che non ha il respiro molto gradevole).

*
* *

Il cane sa leggere? Dovremmo creder di sì, poichè vediamo alle porte di certe Gallerie, di certi Uffici un cartello con la scritta; *E' proibito l'ingresso ai cani.*

Ma che sappiano leggere, lo potete ricavar forse dal fatto che vi narrerò, con la massima circospezione.

Due settimane or sono, di domenica, un cane e una cagna giuocherellavano nel magazzino chiuso di uno de' nostri più noti negozianti.

La cagna, inuzzolita, si slanciava verso il cane, pareva si volesse curvare dinanzi a lui.

Il cane, sdegnoso si ritirava sempre.

In fine, non sapendo più come resistere agl'inviti, alle provocazioni della procace cagna, si arrampicò ad un palchetto del negozio e ridiscese, movendo verso la cagna, e, tenendo fra' denti un cartello, in cui si leggeva; — *Riposo festivo!*

Si citano molti esempi della intelligenza dei cani.

Ma io ve ne darò uno nuovo e veramente straordinario.

Giorni or sono, eravamo a pranzo in 5 persone con un appetito per 12; e una sete per 24.

Nessuno pensava al cane che, da tempo, annusava intorno alla tavola.

Finalmente egli si allontanò, andò in un'altra stanza e ritornò, posando delicatamente su la tavola uno di quei fiori, che si qualificano con le parole *non mi dimenticate!* (*vergessein-mein-nicht*).

*
* *

Il trentenne poeta Gabriele D'Annunzio non è la prima volta che soffre per la perdita di un cane. Questa volta, è vero, si può dire che una di tali perdite si è trasformata in lutto nazionale.

Un giorno era afflittissimo per la morte (naturale) di un suo magnifico levriero del Caucaso (mi pare, ma può darsi fosse del Congo). Mi diceva: — Che dispiacere ho provato... Sono innumerevoli le malattie, i pericoli che insidiano questi belli animali così fedeli!

Gli soggiungevo: poichè da tutto so trarre le più gravi e utili meditazioni: — Vedi quanto è difficile conservar un amico... anche a quattro gambe!

Ma il nostro caro poeta facilmente si allieta pur in mezzo alle più profonde afflizioni. In quei giorni di lutto incontrava una vecchia mendicante, che gli diceva:

— *O giovane*, mi dia un soldo...

E il poeta le dette 5 franchi!

Dopo aver lottato per otto ore (le vere otto ore di lavoro) in una angusta sala di udienza, gremita di gente, e ove si soffocava, con avvocati e testimoni. Gabriele D'Annunzio fu confortato per la sentenza che condannava il canicida.

Il suo buono e bel cane *Magog* era, finalmente, vendicato!

Al processo assisteva anche un cavallerizzo del poeta. Uno dei presenti gli disse: il pretore è uomo giusto, ha dato sentenza equa.

E il cavallerizzo soggiunse:

— Per me ero sicurissimo della sua *equitazione!*

Firenze, dicembre 1906.

JARRO.

LABOR

Via dalla bassa palude
del tedio, via dalle cure
sterili, dalle paure
vane, che l'ozio ci schiude!

Via le memorie: sirene
dall'ugne adunche, protese
a straziar come jene
l'anime nostre indifese!

Su dai fangosi angiporti
del vizio, dove un ristoro
d'aria non giunge, il lavoro
incontro al sole ci porti.

VITTORIA AGANOOR POMPILJ.

Le vibrazioni musicali

È vero che si può, con un semplice violino, a condizione tuttavia che venga suonato a lungo, arrivare a danneggiare una casa? È vero, in altri termini, che le vibrazioni che escono dal seno di quello strumento, inoffensivo in apparenza, sono così potenti da avere effetto, con l'andar del tempo, sull'intonaco o i mattoni d'un muro al punto da comprometterne la solidità? È un fatto incontestabile che le onde sonore hanno sugli oggetti vicini una vera azione meccanica. Infatti, si è costretti a mettere dei tamponi sotto i piedi dei pianoforti non solamente per soffocare il rumore, ma anche per impedire la trepidazione del pavimento che rischierebbe di cagionare nell'appartamento inferiore, una pioggia di polvere e di calcinacci. Non è vero anche che, se si suona in vicinanza d'una credenza, piena di vasellame, accade che porcellane e cristalli si mettano a fremere all' unisono, in maniera che talvolta, sotto l'influenza d'un suono particolare, la coesione molecolare è distrutta e che, in certe condizioni di risonanza armonica, può avvenire una rottura? Più le vibrazioni sono numerose e rapide, come nel caso del violino così ricco di suoni acuti, e maggiore è l'energia meccanica. D'altra parte, per quanto un'azione meccanica sia infinitesimale, essa finisce sempre, per poco che venga prolungata, con l'avere degli effetti meccanici che possono essere considerevoli. Delle gocce d'acqua, quasi invisibili all'occhio e di cui si sentirebbe appena l'urto sulla pelle, finiscono col forare la pietra più dura; i piedi di statue di marmo o di bronzo sono letteralmente « mangiati » dai pii baci dei devoti. Così non si vede *a priori* perchè le vibrazioni musicali non potrebbero, a guisa delle trombe di Gerico, di biblica memoria, finire con l'alterare i corpi più resistenti. Ma ci vorrebbero tanti anni, per non dire tanti secoli, prima che un violino possa mettere in pericolo la stabilità d'un edificio, che val meglio non preoccuparsene. L'edificio morrebbe prima di morte naturale. *Habent sua fata aedes!*

GLI ANNIVERSARII

Liszt e la Musica a Roma

Nella decorsa estate cadeva l'anniversario della morte di Francesco Liszt. Il grande compositore e pianista moriva il 31 luglio 1886 a Bayreuth nell'età di 75 anni, tra le braccia della figliuola Cosima, di quella donna alla quale il Wagner andava debitore di tante e sublimi ispirazioni poetiche e musicali.

Non è qui il posto per una biografia del Liszt. Egli è forse uno dei più grandi rappresentanti della vita artistica del secolo XIX, ne ha le grandezze e i difetti. Non tutti giudicano a un modo le sue composizioni musicali: tuttavia egli è stato il grande veicolo per mezzo del qnale ciò che musicalmente aveva *sentito* il secolo XIX è venuto a conoscenza dei più. Dalle sue trascrizioni del Rossini, fino a quelle del Wagner, tutto ciò che musicalmente grande era stato creato, riviveva con istrano incanto sotto le sue dita di mago, ed entrava nella coscienza dei contemporanei.

Ciò che a noi più interessa sono le relazioni del Liszt col mondo musicale romano; e la grande influenza che vi ebbe, tanto che anche oggi, dentro certi limiti, la buona musica vive ed è diventata popolare per l' impulso dato da lui.

Il Liszt venne a Roma la prima volta nel 1839. Egli era allora in tutto lo splendore della giovinezza e della fama. Eseguì un concerto in una casa privata, certo dell'aristocrazia, ma passò quasi inosservata. Roma allora distava moralmente da Parigi, quanto oggi dalla Persia e pochi seppero che l'*enfant gatè* dei salotti di Parigi, l'uomo di cui già tutta l'Europa artistica s'occupava, era stato di passaggio a Roma. Senza credere alle esagerate affermazioni del Mendelssohn e del Berlioz, la vita musicale in Italia, specie a Roma, era confinata nei teatri, e appena un pallido ricordo vivea del Mozart, il cui *D. Giovanui* era stato eseguito nel 1811, e da un anno appena il violoncellista Costaggini aveva fatto gustare qualche

quartetto dell'Haydn, del Beethoven della prima maniera.

Fu nel 1862 che Liszt prese stabile dimora in Roma. Stanco d'una vita intensa e tumultuosa, egli vestì qui l'abito di sacerdote e prese gli ordini minori, per appagare in qualche modo quel suo vivo bisogno di amore, come dice in una sua lettera, che era stato la grandezza e il tormento della sua vita. Nell'umiltà cristiana cercò rifugio contro le ardenti aspirazioni dell'anima sua, e rivolse alla glorificazione di Iddio e dei Santi l'onda potente di sentimento che da giovane aveva diretto per vie ben diverse.

Frequentava la famiglia Rospigliosi, convegno allora di quanto di più eletto fosse in Roma, la casa Gaetani, la casa della contessa Brockmann, di cui la sorella, la rignorina de Llanos, era una valente pianista.

Innamorato sempre dell'arte sua fece la conoscenza di Tullio Ramacciotti, violinista valente, che, tornato da Parigi, eseguiva musica istrumentale insieme al Costaggini, al Gabrielli ecc. Quivi conobbe Giovanni Sgambati che aveva allora diciannove anni e che quel giorno suonava il *Septuer* di Hummel. Il Liszt divenne d'un tratto ammiratore di questo giovine artista, lo invitò a casa sua, e poco dopo a lui affidò la direzione della « Sinfonia Dantesca » colla quale fu inaugurata la sala Dante.

Ecco in quali termini il Liszt parla dello Sgambati in una sua lettera:

« A la galerie Dantesque on répète la Synfonie « héroique de Beethoven. Ce sera une nouveauté « pour Rome. Sgambati dirigera l'exécution. C'est « une veritable rare artiste que se Sgambati. Il tient « à la fois de Brousart et de Taussig.

Quest'ultimo era, come tutti sanno, il grande pianista ultra-wagneriano.

In quella riunione conobbe anche Ettore Pinelli « très-fort et de grand renem comme violon, » come dice in un'altra lettera, che nipote di Tullio Ramacciotti, andò a perfezionarsi in Germania alle lezioni del celebre Joachim. Il Pinelli e lo Sgambati con l'assistenza e sotto l'ispirazione del Liszt crearono quì in Roma quella serie di concerti diventati tra i buongustai di musica, relativamente popolari, e che avvivarono e mantennero vivo qui in Roma il gusto della Società orchestrale romana diretta da Ettore Pinelli, il quale colla sapiente e delicata scelta dei programmi, coll'abitudine offerta agli esecutori di aver famigliarità coll'opera dei grandi maestri, diede origine a quella maravigliosa orchestra romana che di certo ora può annoverarsi tra le migliori d'Italia.

Questa è stata l'opera di Liszt a Roma, e dobbiamo ricordarlo con affettuosa riconoscenza.

Decio Cortesi

Calendario

Appeso al muro della quieta stanza
sorride il libro dai bei fregi d'or,
alternando ogni giorno la speranza
e lo sconforto del mio triste cor.

Passano i nomi, passano le date,
cui vano fu gli eventi presagir,
mentre, cupo, il destin, sulle passate,
morte memorie, trama l'avvenir.

Quando la breve pagina, nell'ora
in cui più miti ha il sole i raggi d'or,
cade leggera al suol, quante, o signora,
dolci illusioni cadon dal mio cuor!

Inesorabil pur la mano mia
compie ogni giorno l'opera fatal,
ribelle al cuor, che il corso invan desìa
della nostra fermar vita mortal.

Non oggi, no, che il dolce vostro nome
appar sul libro tra bei fregi d'or;
non oggi, no, che voi lieve siccome
agile fata tra le aiuole in fior

a me verrete sorridendo. In cuore
oggi a me ride la speranza ancor;
ristà la mano, e mentre il giorno muore
io sfoglio per voi sola sogni d'or!

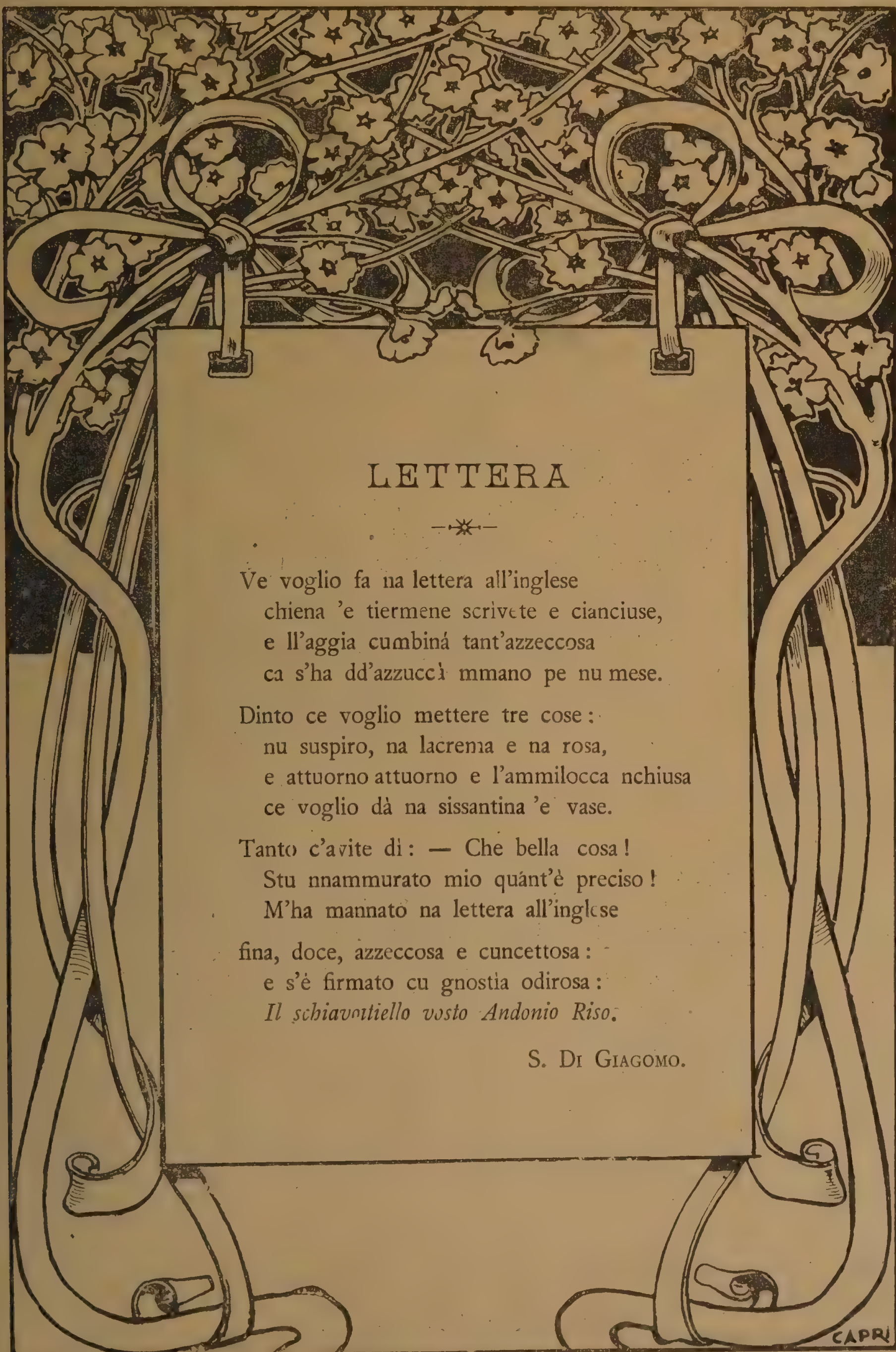
V. Gigli

Volete sapere, cari lettori, l'origine del *vaudeville* e perchè il *vaudeville* si chiama... *vaudeville?*

Il *vaudeville* è una vera invenzione del teatro francese. Gli antichi commediografi introdussero epigrammi in versi rimati da cantarsi sulla scena con arie appropriate, e questi epigrammi furono chiamati *vaudevilles*. Il nome derivò da quello del paese dell'introduttore di questi canti: da *Val* o *Vau de vil*, nella Normandia. Egli aveva nome Oliviero Basselin e visse sullo scorcio del secolo decimoquarto.

La Serenata

Hélas! (preferisco di dire la parola francese, perchè è più carina, ed esprime meglio il rammarico). *Hélas*, dunque, per una istituzione sentimentale, che è decaduta, non si sa come, e non si sa perchè, *hélas* per la serenata, che gli amanti corrisposti o gl'innamorati sgraditi portavano sotto le finestre delle loro donne, buone o crudeli.



LETTERA

Ve voglio fa na lettera all'inglese
chiena 'e tiermene scrivete e cianciuse,
e ll'aggia cumbiná tant'azzeccosa
ca s'ha dd'azzuccà mmano pe nu mese.

Dinto ce voglio mettere tre cose:
nu suspiro, na lacrema e na rosa,
e attuorno attuorno e l'ammilocca nchiusa
ce voglio dà na sissantina 'e vase.

Tanto c'avite dì: — Che bella cosa!
Stu nnammurato mio quánt'è preciso!
M'ha mannato na lettera all'inglese

fina, doce, azzeccosa e cuncettosa:
e s'è firmato cu gnostia odirosa:
Il schiavottiello vosto Andonio Riso.

S. Di Giagomo.

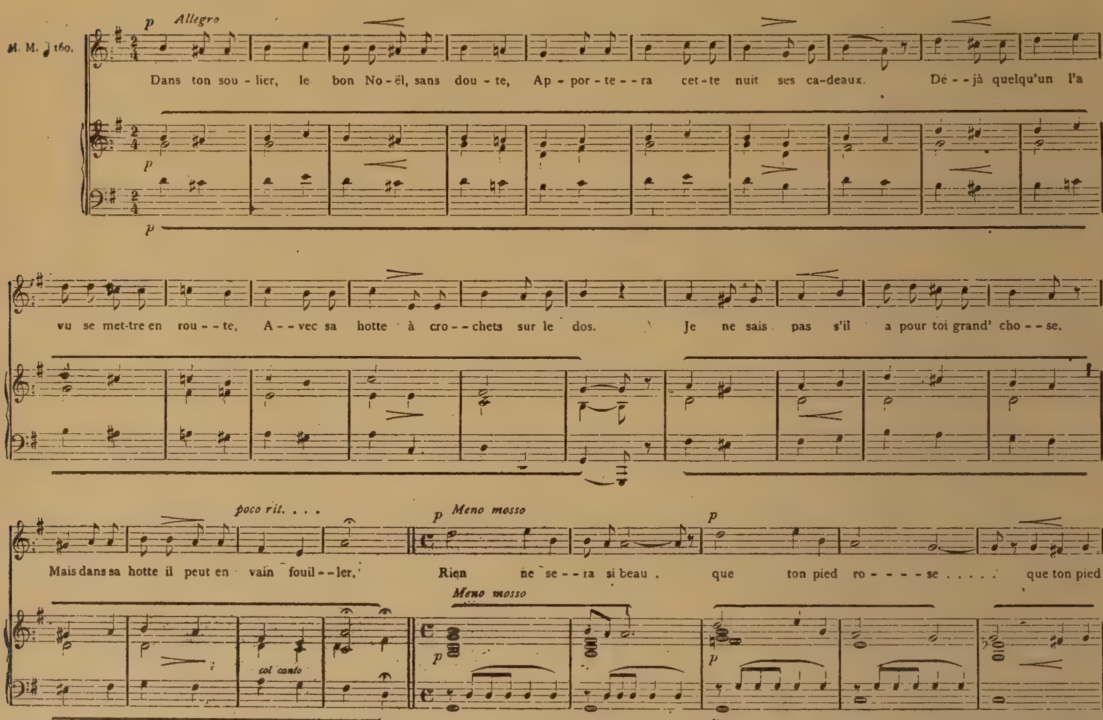
Ma, perchè, dunque, questo gentil costume, questo omaggio così grazioso è venuto sparendo dagli amori moderni? Perchè esso rimane ultima traccia di gentilezza solo nel popolo, ed anche tra il popolo si disusa? Nel secolo XVII, ed anche fino alla metà di quello scorso, che tante magnifiche cose ha inventato, ma che tante magnifiche cose ha distrutto, sino alla metà, io dico, la serenata ha fiorito non solo ne' costumi, ma nell'arte musicale, e il divo Mozart l'amò, e ancora i suoni delle sue serenate incantano lo spirito degli ascoltanti. Ecco: le notti d'autunno sono fresche e odorose; tutti i balconi, tutte le terrazze, tutte le finestre hanno ancora qualche piccolo fiore fragrante, alte, pure, vibranti scintillano nel cielo le lontane stelle — ieri sera Venere era così limpida che si rifletteva nel mare con un lungo strascico luminoso —; i rumori si chetano, e il silenzio amabile notturno posa sugli umani.

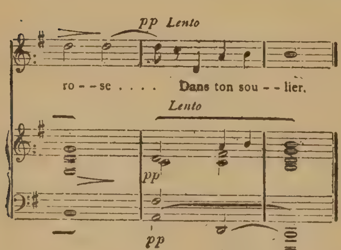
Se in queste ore deliziose un suono sottile di mandolini si ode, accompagnato da quello più grave come di moscone ronzante della chitarra; se una voce canta, di lontano, nella via, le fanciulle alzano il capo dal letto, e tendono l'orecchio, e sospirano, e pensano chi sia la fortunata che

ha un innamorato ancora tanto galante e tanto elegante da portare una serenata alla sua bella. O notti serene, fatte per l' amore, che siete voi dunque senza musica? É possibile che l'amore sia diventato così arido, così scevro di poesia, in modo che anche questa forma così dolce di omaggio sia sparita, e che il mandolino non sappia più che cosa fare de' suoi suoni? Ah, se vi fossero ancora degli amanti di buona volontà, degli innamorati veramente appassionati, essi non lascerebbero trascorrere queste notti così! Sotto i balconi dell'amata donna verrebbe il picciol còro de' sonatori, e lei, trasalendo di gioia, apparirebbe, lieve e bianca, ad ascoltare la serenata, a udire il suo nome dalla voce che canta! *Hélas*!

PETIT NOËL

PAGE D'ALBUM





Dans ton soulier, le bon Noël sans doute
Apportera cette nuit ses cadeaux.
Déjà quelqu'un l'a vu se mettre en route
Avec sa hotte à crochets sur le dos.
Je ne sais pas s'il a pour toi grand'chose,
Mais dans sa hotte il peut en vain fouiller.
Rien ne sera si beau que tou pied rose,
Dans ton soulier.

Londres, 16 décembre

Paolo Tosti

Nel mondo delle Operette

Il bilancio del 1906 non segna apparizioni e successi di nuove operette italiane: pochissime, come si rileva dal quadro finale della produzione musicale, se ne scrissero, e nessuna meritò lodi e plausi schietti.



« Veronique »
(Giulio Marchetti, Silvia Gordini-Marchetti e Dante Pinelli)

In verità l'operetta in Italia è poco coltivata dai musicisti di qualche valore; e abbiamo per lo più delle raffazzonature musicali di maestrucoli, su libretti sciocchi, che possono essere tollerate nei teatrini di provincia, dove tutto passa, fra un'alzata di gamba della prima donna e una



Giulio Marchetti (cuoco delle Cicale e delle... Formiche)

smorfia del buffo; ma che non hanno speranza e ragione di vita nei teatri primari e... secondari delle città.

Pertanto i *Granatieri* di Vincenzo Valente sono rimasti finora il più grande successo italiano, ciò



Silvia Gordini-Marchetti (Mimosa nella Geisha)

che non è assolutamente confortante per quanti sperano ancora che in Italia possa nascere e prosperare l'operetta indigena.

Tra i nuovi cultori del genere, si è affermato onorevolmente il maestro Dell'Argine; autore della *Lorenese* e della *feérie Dall'Ago al Milione*; ma la sua ultima operetta, *Fatmé*, malgrado l'impegno con la quale Amelia Soarez l'ha messa in scena, non ebbe liete sorti.

Dell'Argine è ancora giovane e se troverà un buon libretto (sarà difficile, però!) saprà darci — io spero — migliori prove del suo talento, del suo brio, del suo buon gusto.

A Torino è caduta — e si sperava in un bel successo! — un'operetta del maestro Forte, su versi di Salvatore Di Giacomo: *Giorgetta la Merciaia*, rappresentata dalla Compaguia Vitale al Carignano.

Del resto, se nel 1906 sono mancate le nuove operette italiane, non ne sono venute di belle dall'Estero; e se tutte le compagnie non avessero continuato a sfruttare su larga scala e con



La signorina Elodia Maresca

costante successo, la popolarissima *Geisha*, molte di esse avrebbero risentito terribilmente i danni della grande carestia operettistica. Alla quale alcuni fra i maggiori capocomici hanno cercato di riparare ricorrendo a delle esumazioni, più o meno fortunate: Marchetti, dopo il gran successo del rinnovato *Boccaccio* e della *Bella Elena*, è giunto fino al *Barbiere* di Paisiello; Maresca si è attaccato all'*Orfeo all' Inferno*, fonte di grandi guadagni, e Angelini, l'ultimo arrivato, ha rimesso a nuovo l'*Augellin Bel verde*, che a Venezia e altrove è piaciuto moltissimo.

Le compagnie operettistiche italiane, in grazia degli ardimenti fortunatissimi dei coniugi Marchetti, hanno subito in questi ultimi anni un'evoluzione... in bene che sembra a tutta prima inverosimile. Erano andate avanti alla meno peggio per tanti anni, con vecchie scene e vecchi costumi; e a poco a poco si sono assuefatte, l'una dopo l'altra, alle messe in scene decorose, prima, sfar-



Luigi Maresca (Giove nell' « Orfeo »)

zose, dopo. Perfino compagnie di terz'ordine si permettono oggi il lusso di costumi e scene, che prima erano un sogno per le compagnie primarie.

Ho visto delle *Geishe*... eleganti anche fra i *guitti* del mondo operettistico. Oramai il pubblico ci ha preso gusto; e guai a presentarglisi dinanzi in vesti da straccioni! Sarebbe meglio chiuder bottega!

Naturalmente Marchettissimo porta il bandierone. Ed è giunto a far trangugiare al pubblico

a forza di ricche vestaglie di seta, di parrucche eleganti, di scene sfarzose e di... belle coriste, anche dei polpettoni senza sugo, come quella *Duchessa di Danzica*, alla quale invano l'arte e la birichineria di Pina Ciotti tentano di dar vita brillante!

Gli tien dietro Maresca, il cui *Inferno* sembra un... paradiso di colori e di bellezze diverse. Bellezza numero uno: Elodia Maresca. Seguono Amelia Soarez, che prosegue coraggiosamente e vittoriosamente nel capocomicato, migliorando sempre la sua compagnia; Carlo Lombardo, che ha



Giuseppina Bianco (Mimosa)

annunciato trionfalmente la scrittura della Bel Sorel per il nuovo anno, Ettore Vitale, che ha ricongiunto per sua fortuna Cesare Gravina e Giselda Morosini; Augusto Angelini, cui le prime aspre lotte hanno dato maggior coraggio, e propiziata la fortuna; Guido Magnani, che ha lan-



La sig.na Urbani

ciato col più caloroso successo Ines Imbimbo, trionfante tutto l'anno nella *Primavera Scapigliata* di Strauss; Foffano e Lauri, che si sono in quest'anno affermati brillantemente in teatri primari,; Aristide Gargano con la relativa incommensurabile Giuseppina Bianco, e Francesco Calcagno, che ha rafforzato notevolmente con la Linda Morosini e la Nina Valico la sua compagnia. Tomba se n'è andato in America; ma nel Parà hanno trovato la morte molte e molti sventurati! E in America, a Buenos Ayres, è andato Vitale, raccogliendovi danari a cappellate, al pari di Alcozer, tornato in Italia per rifar compagnia con Ciro Scognamiglio.

*
* *

Che ci prepara l'anno nuovo?

Il più notevole avvenimento sarà rappresentato dal *debutto* al *Dal Verme* della nuova compagnia stabile Milanese di proprietà della Ditta Suvini e Zerboni, e della quale faranno parte

Dante Pinelli, Emma Vecla, Acconci, la Palazzi, il maestro Lanzoni, e altri ottimi elementi.

Caramba sarà il creatore dei figurini.



Amelia Soarez (capitan Teresa)

Sorge dunque una pericolosa concorrente per le primarie compagnie. Le quali, intanto, si rafforzano con nuovi elementi, che reclutano nel campo lirico (la Bel Sorel, il Tessari, la Vecla) o nei caffè concerto (Fanny Lyona, la Campi ecc.)

Si annunziano poi molte novità, francesi in gran parte, ma anche inglesi, tedesche e italiane! E m'auguro che incontrino il favore del pubblico e



Linda Morosini

che arrotondino la fortuna dei capocomici. I quali, oramai, spendono molto di più; ma guadagnano in relazione, poichè il pubblico, che aveva disertato il teatro d'operetta per il caffè concerto, ora vi è tornato, e più compatto, più fedele di prima!

Do ut des! È l'eterno segreto per essere in buon armonia con il pubblico e per assicurarsi un costante guadagno.

FALICAR

La "Feèrie„

Emanuele Arène ha scritto che la *feèrie* è « una cosa adorabile ». E ne avea infatti i suoi giusti motivi. Primo e più eloquente quello che è adorata da molti. Gli impresari, i capocomici e i proprietari di teatro hanno trovato nella *feèrie* una vera miniera d'oro.

Le statistiche teatrali di tutti i paesi, ma specialmente di Francia, dove la *feérie* del vecchio stampo ha avuto ora nuovo sviluppo, e anche relativamente le statistiche di qualche teatro e di qualche compagnia italiana, registrano cifre mai raggiunte, sia per la spesa di messa in scena, sia per gli incassi eccezionali, sia per numero di repliche.

A Parigi l'allestimento dei « 400 Coups du diable » è costato nello scorso inverno 600,000 franchi, le rappresentazioni si sono seguite per una serie interminabile, e gli incassi hanno superato le previsioni degli stessi impresari, ch'è tutto dire.

Il pubblico non si stanca mai di questo genere di spettacoli. E i capocomici prendono coraggio



Cesare Gravina... in giro per il Mondo

e raddoppiano le spese: rinforzano i cori e introducono, a proposito o a sproposito, anche dove il libretto non lo richiede affatto, i corpi di ballo. Più spendono e più incassano. Quando comparve per la prima volta quel rimpasto infelice del « Robinson Crosuè », messo però in scena con un eccezionale sfarzo coreografico e con un intiero esercito di coriste, ballerine e di comparse, la *feèrie* tenne il cartellone di vari teatri d'Italia per una quantità di sere. La compagnia ovunque incominciava da capo la serie delle repliche. Un vero avvenimento insomma — non si saprebbe dire se artistico o di mera curiosità — ma tutte le città d'Italia vollero vedere la *feèrie*. E i versacci dei negri attornianti il naufrago scozzese nell'isola inesplorata erano divenuti il « leit motiv » di tutti i monelli, che lo zufolavano con persistente convinzione che facevano rabbrividire l'innocente autore, il quale non prevedeva tanta popolarità.

La lusinga del guadagno ha stimolato anche gli autori alla ricerca di nuovi di soggetti. In principio, motivo predominante della moderna *feèrie*, furono i viaggi avventurosi: l'Oriente, il Giappone, il Polo, la Luna. Poi vennero i soggetti fantastici.

Saccheggiato e sfruttato in tutti i modi il Verne, si passò alle favole delle « Mille e una notte ». Così la insolita fioritura di questo genere di spettacoli, benchè guidata quasi esclusivamente da intendimenti commerciali, finì per imporsi e per ottenere nel teatro, anche dal punto di vista artistico, il suo posticino non del tutto trascurabile.

Anche la *feèrie* ha infatti i suoi personaggi, i tipi, degni di osservazione almeno per l'integrità della storia teatrale. Un giornale parigino scriveva in acuta recensione teatrale: « La *feèrie* ha quasi tutti i vantaggi coreografici dei balli e per di più maggior vivacità, e azione più evidente ed efficace. Nei balli si subisce talvolta un po' l'impressione di assistere a uno spettacolo di pura illusione ottica. Quelle figure che s'agitano e s'incrociano fra tanto sfolgorio di colori, non possono parlare mai: sono figure troppo da lanterna magica. Nella *feèrie*, invece, i personaggi hanno il vantaggio di poter parlare: e per quanto troppo « fotografati » dai varii romanzi, in libretti buttati giù con troppa fretta di far quattrini, le loro avventure ci divertono ».

« Noi li amiamo questi personaggi: amiamo l'astronomo incorreggibile che fa rotta per l'Australia credendo di essersi imbarcato per l'America: amiamo fin anche il suo inseparabile cannocchiale, che gli serve ugualmente per diritto come per rovescio. E anche il cinese, l'orientale, tutto di maniera, fatto a uso e consumo del teatro di operetta, c'interessa con le sue astuzie, con le sue trovate e coi suoi salamelecchi; oppure il terribile capo tribù pennuto e tatuato, sempre in procinto di squartare e di mettere allo spiedo qualche diecina di esploratori.

« Questi personaggi sono vecchie conoscenze dei nostri anni giovanili, le quali non potevano essere ammesse a reggere alla realtà della scena, che sotto aspetto di caricature. Camuffate in quel modo le rivediamo sempre con piacere ».

Ed è infatti così. Quando, per esempio, nella *feèrie*: « Dalla terra alla luna », piomba sull'astro lunare con un sibilo acuto che gela il sangue ai suoi abitanti, un bolide terrestre, la smisurata palla di cannone verniana dal cui ventre esce tosto l' « astronomo » gridando ai compagni con tutta indifferenza, come un conduttore

del tram: « La Luna, signori; si scende! » il pubblico gli dà sempre il benvenuto con una di quelle risate che fanno buon sangue.

Un vero peccato, dunque, che questa forma d'arte, la quale potrebbe presentare tante risorse, sia ora sdegnata dai migliori, trascurata dai mediocri e maltrattata dagli altri. Tutte le compagnie d'operetta, di primo o di ultimo ordine, devono ora avere in repertorio almeno una *feèrie*.

Quando il borsellino del capocomico non arriva a pagare i diritti d'autore o a far acquisto del vestiario o dello scenario, ne fabbricano di solito una a tamburo battente in cooperativa i membri della compagnia: il maestro d'orchestra e qualche segretario o suggeritore che sia anche poeta. Sono *feèrie* nelle quali si vedono passare sulla scena, costumi di tutte le epoche; perchè in questi casi non si fa il vestiario come prescrive il libretto, ma il libretto come impone il vestiario, mescolando per esempio i costumi di Fiammetta con quelli della Figlia di Madama Angot o i cappelli piumati dei compagni di D'Artagnan con i turbanti delle odalische del Cauncan. Nel manifesto, poi, gli autori spiegano tutto, levandosi d'impiccio e tappando la bocca alla critica meticolosa col semplice qualificativo di « bizzarria fantastica » aggiunto al titolo della « nuova spettacolosa *feèrie* » a caratteri di scatola.

E la *feèrie* cammina, trionfa. Chiedetene, per non uscir dall'Italia, a Maresca, a Gravina, ai Gargano, alla Soarez, e compagnia bella!

Il D'Annunzio inglese

Stephen Philips, quantunque ancora nel fiore dell'età — ha appena 40 anni — si è già procacciato la fama del più grande tragico contemporaneo in Inghilterra.

Da giovane si aggregò alla compagnia di suo cugino Frank Benson (il noto attore shakespeariano) e si fece applaudire per 6 anni nella interpretazione delle tragedie di Shakespeare. Egli aveva fatto gli studi a Stratford sull'Avon, la patria del grande tragico inglese, ciò che deve avere lasciato una grande impressione nell'animo del giovinetto. Un suo volume di poesie fu premiato nel 1898 col primo premio del giornale l' « Accademy ». Questo fatto oltre ad assicurargli una discreta fortuna — fino ad ora gli ha fruttato 25 mila lire all'anno — gli ha anche aperto la via del teatro, perchè un capocomico Mr. George Alexander, più con lo scopo di sfruttare la sua fama che con quello d'incoraggiare il giovane drammaturgo, gli commise un'opera ed egli scrisse la tragedia « Paolo e Francesca ».

Peraltro, la prima sua tragedia rappresentata, non fu questa, ma l' « Herod » magnifico motivo tragico che il Philips seppe trattare con mano maestra, onde la tragedia ebbe ed ha tuttora un grande successo.

Fu rappresentata nell'autunno del 1900, per cura del Tree all'His Majesty' s. Due anni dopo lo stesso Tree produceva un'altra sua tragedia, l' « Ulisse ». mentre l'Alexander dava « Paolo e Francesca » al It. Same' s. Questi due lavori confermarono la bella fama che il Philips già si era fatta e lo misero subito tra i primi autori drammatici.

A queste tragedie fece seguito « Il peccato di Davide » che svolge un episodio romantico dei tempi del Cromwell.

L'ultima opera del Philips, disgraziatamente, pare segni un regresso, o almeno tale è stata giudicata concordemente dalla critica. Il « Nerone » dato recentemente all'His Maj sty' si è pubblicato in volume dagli editori Maemillan, dimostra che il poeta ha preso il sopravvento sull'attore. La tragedia manca di azione, di forza passionale, di interesse scenico, di verità umana. E' una serie di quadri ed offre delle buone occasioni al pittore scenarista e all'attore, ma il poeta drammatico vi scompare quasi affatto.

Nerone — scrive il critico del *Times* — è un fiasco: bisogna ammetterlo francamente: e se questa è l'ultima parola del Phillips nell'arte drammatica sarà meglio abbandonare ogni illusione ed ogni speranza. »

Peraltro gli inglesi bisogna che esagerino sempre, e quindi anche nella critica: per un lavoro non bene riuscito non mi pare ragionevole perdere ogni fiducia su un autore fino a ieri tanto quotato, e dire che ormai è perduta ogni speranza. E da credere piuttosto che dopo questo insuccesso, il Phillips si rialzerà e riacquisterà il terreno perduto con il disgraziato Nerone.

I TEATRI TEDESCHI SOVVENZIONATI

L'ufficio di statistica in Germania ha fatto un rilievo assai interessante delle somme destinate nel 1906 alla sovvenzione dei teatri, delle orchestre e delle altre istituzioni musicali. nelle città di Germania che contano più di 40.000 abitanti, Risulta che Berlino, Charlottenburg, Schöneberg, Rixdorf, Annover, Brunswick e Cassel non hanno dato alcun sussidio nel 1906. Francoforte invece diede 473.000 marchi; Wiesbaden 289,000; Mannheim la stessa somma e Colonia 200.000. Le città di Halle, Magonza, Strasburgo, Augusta e Aquisgrana dànno annualmente ai loro teatri 05 « pfennig » per ogni abitante; e 10 « pfennig » Amburgo, Mulhouse, Königsberg, Carlsruhe, Brenna e Altona. E' Mannheim che dedica maggiori somme alla protezione dell'arte musicale. Il suo teatro e la sua orchestra costano annualmente alla città 471,670 marchi, ossia marchi 3.34 per ogni abitante.

I due presuntuosi

Lei — Non bionda perfettamente, ma di castagno molto sfumato, quasi infantile; capelli finissimi, lunghi, in una sola treccia, sulla nuca. Occhi azzurri, di un azzurro pallido dove pare sia mescolato il latte. Carnagione di bionda, delicatamente rosea nei giorni di salute e di buonumore: di un giallo terreo nei giorni di malattia e di noia. Non alta; bel busto, ampio, sviluppato, fianchi sottili. Aspetto pensieroso ed occhi facili ad intorbidarsi; sorriso stentato. Venticinque anni, ventotto forse. Quasi sempre vestita di nero, in velluto, in raso, in lana, in broccato, tutte le gradazioni appannate e vive del nero: adorna spesso di braccialetti, collane, pettini in giavazzo nero, gioielli un po' freddi, ma vivacissimi di riflessi. Flavia di nome, un nome troppo ardente per una bionda annacquata come lei. Pure, malgrado qualche indecisione della sua figura feminile, assolutamente un tipo. Passando per la via, la si nominava come la contessa Flavia e si soggiungeva la classe di donne, di cui era il tipo molto spiccato. Vale a dire, si soggiungeva il suo ritratto morale; temperamento nervoso e irritabile con certe fiammate di rossore mandate sul volto dalla irascibilità, con certe strette di mano convulse che meravigliavano colui che n'era colpito. Carattere intensamente sentimentale ed affettuoso, come malattia ereditaria, come tradizione di famiglia; sua nonna morta di cardialgia, uno zio suicidato per amore, suo fratello viaggiante nel Giappone per un amore sfortunato. Non altra scienza che l'amore, non altra necessità che l'amore; la più innamorata fra le donne, forse — la meglio innamorata, senza dubbio. A diciotto anni, fanciulla esaltata, innamorata di un cugino, Alberto, senza esserne corrisposta. Amore segreto, profondo, che la rodeva, che la minava, che la portò quasi fino alla tomba. A ventun'anno l'amore corrisposto con Guglielmo, amore palese, forte, che poi si compì con un matrimonio e finì col medesimo, dopo due anni. Il marito tradì, è sicuro. Flavia fu precipitata dalla maggiore altezza dell'amore in un abbandono completo. Continuò ad amare il marito con fervore, con adorazione, cercando ricondurlo al passato; ma si umiliò troppo e non le riuscì. Allora si buttò nel misticismo per esaurirvi quella forza di amore che erompeva dal cuore, ma il misticismo non arrivò a darle l'estasi. Allora, perduta di coraggio, riboccante d'amore, piena ancora di gioventù e di bellezza, ebbe la sua passione clamorosa, grandiosa, qualche cosa d'immenso, con Paolo. Fu un avvenimento strepitoso. Per chi conosceva Flavia, l'interesse era raddoppiato: da questa vitalità sentimentale era d'attendersi qualunque scoppio. Paolo amò abbastanza, ma non nella medesima misura, e il mondo lo caratterizzò di anima fredda, incapace di comprendere l'amore di Flavia. Lei si delineava sempre più nel suo tipo di donna appassionata e saliva nella stima di quanti amavano. Quando il suo legame con Paolo si sciolse dopo due anni di amore, lui fu compatito come uno sciocco e lei esaltata come il cuore più completo, più forte nell'amore che mai vi fosse.

*

Lui. — Molto bruno, bruno sincero, senza esitazioni di sorta. Capelli nerissimi, lievemente ondulati, tagliati corti, gittati indietro non senza eleganza. Tinta pallido-bruna, molto calda. Occhi neri, d'un nero lucido; sguardo fisso, penetrante, lungo, quasi ampio. Bocca pura, dalle labbra rosse e sottili, labbro di donna, non guastate da una curva leggiadra di mustacchi bruni. La barba nera, molto rasa sulle guancie dove metteva appena un'ombra, molto folta sul mento, con un pizzo mefistofelico. Alto, magro, molto magro, come un cavallo di razza. Qualche cosa di arabo nel colorito, nella finezza minuta dei lineamenti, nel collo modellato come quello di una statua. Trentaquattro anni, sorriso scarso, risata sobria, spezzata di un tratto, per diventare tetro. Vestito con un'arte speciale per dissimulare la magrezza, quasi mai in marsina, senza fiori all'occhiello, senza anelli di brillanti. Solo all'anulare della mano sinistra una fascetta d'oro, semplice come un anello di matrimonio. Ma non aveva moglie. Non ne avrebbe avuto mai diceva il mondo. Si domandava a lui il perchè e lui non rispondeva, con una certa aria di sdegno. Allora ognuno interpretava a suo modo quel silenzio, ma i più dicevano che mai avrebbe potuto trovare una donna degna di lui. Poichè Angelo — un nome abbastanza ridicolo per un uomo — era il cuore dalle forti passioni. Come tanti altri giovani dell'aristocrazia egli era simpatico, elegante, molto ricco, eccellente guidatore di cavalli e cavaliere esperto, giuocatore freddissimo con una tranquilla audacia di milionario; ma in mezzo ai frivoli amori di questi cuoricini avvizziti, il suo gran cuore era

il solo che provasse un sentimento forte, grande, degno di essere chiamato passione. Egli non poteva udir parlare di amore, senza che il suo labbro si piegasse ad un senso di compatimento; lui non ne parlava, ma gli amici ricorrevano a lui per consiglio, dicendogli: voi che avete tanto amato... voi che conoscete così bene il cuore umano... Infatti lui aveva molto amato. Più facilmente nei suoi viaggi all'estero donde ritornava malinconico, chiuso, pieno d'amarezza. Aveva amato una polacca a Parigi, una italiana a Londra, una greca a Vienna; amori furiosi, folli, con una continua minaccia tragica sull'orizzonte. A Napoli ne giungevano le notizie diminuite, ingrandite, a brani, una storia scucita, fatta a parole senza senso, a singhiozzi. Quell'Angelo è un vulcano — si diceva, crollando il capo. Al ritorno gli erano intorno per domandargli come s'era salvato dal naufragio. Lui serbava il silenzio; il che ingrandiva il contorno dei suoi fatali amori, mettendoli in una penombra piena di mistero. Quando lo si vedeva preoccupato, tetro, fuggire i balli, fuggire i teatri, sferzare il cavallo a rotta di collo come se volesse precipitare, allora signore e signori mormoravano: ecco Angelo innamorato, finirà male. A Napoli non s'innamorava mai. Disprezzava le donne napoletane, come incapaci di amare profondamente.

⁂

Quei due non si conoscevano che per fama. In presenza di Flavia si era spesso parlato di Angelo e dei suoi amori furibondi, all'estero. Con Angelo qualcuno aveva detto di Flavia così amante, così poco amata. Poco a poco come queste voci crescevano, insistenti, l'uno ebbe curiosità dell'altra. Ma non per questo si conobbero subito. Una sera, ad un ballo, per quel caso che qualcuno chiama destino Angelo fu presentato a Flavia. Si guardarono lungamente, come avversari che misurano le proprie forze. Ballarono insieme un *valtzer* turbinoso — poi si lasciarono senza dirsi nulla. Ma la gente già aveva detto: Angelo e Flavia, ecco una bella coppia, essi sono fatti per intendersi. Loro, da principio non seppero nulla di questo. Si vedevano spesso, cercando di conoscersi meglio, entrando in una certa confidenza che la rassomiglianza delle anime permetteva. Flavia scrutava il cuore di Angelo e si faceva narrare da lui i suoi amori esotici, ascoltando con un'ansietà continua, mettendogli sempre il discorso sull'amore. Era naturale che fra loro non si parlasse che d'amore: anzi dicevano, la *passione*, con un certo appoggio di voce voluttuosa. Ambedue erano nella condizione di due guerrieri valorosi che ritornano dal combattimento carichi di ferite e si narrano a vicenda le gesta gloriose. Essi erano i reduci dell'amore. Ogni tanto, quando Flavia gli diceva un episodio della sua passione, gli descriveva la follia dell'abisso che prende ogni amante disperato:

— Lo comprendo — mormorava Angelo. Quando Angelo diceva a Flavia che dieci volte, nei suoi anni la follia della morte aveva sconvolto il suo cervello:

— Lo comprendo — mormorava Flavia. Lei parlando di Alberto, di Guglielmo, di Paolo, diceva, con un muto disprezzo:

— Egli non comprendeva;

Infine parlando di sè stessi, dicevano:

— Noi comprendiamo.

La gente aspettava. Sembrava interessantissimo l'incontro di questi due tipi eccezionali, l'uomo appassionato e la donna appassionata. Ogni osservatore immaginava cose stranissime, dialoghi incandescenti, mani ardenti ed anime già pazze. Se ne parlava dapertutto. Le amiche dicevano a Flavia: sei fortunata, hai trovato l'uomo che può intenderti. Gli amici dicevano ad Angelo: chi più felice di te? hai innamorata la donna che ti meritavi. Ed in generale: quei due erano predestinati. Così Flavia ed Angelo, ammirandosi, conoscendosi, intendendosi, valendosi, spinti dalla gente, spinti fatalmente dalle loro inclinazioni, sognando il più alto degli amori, con la coscienza di essere i più capaci a realizzarlo, si presero per amanti.

La gente, con una curiosità vorace ed una aspettazione impaziente, diceva: vedrete quello che accadrà — ora accade uno scandalo enorme — un dramma è vicino — una tragedia è pronta — E li invidiava, perchè sapevano amarsi.

⁂

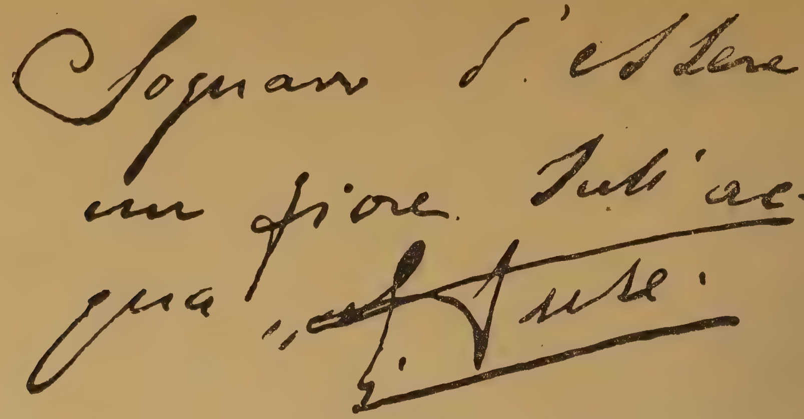
Di quei due, niuno più infelice. Poichè la presunzione dell'amore è la peggiore di tutte. Poichè non si amavano.

MATILDE SERAO

Una sera a una festa da ballo, Giannino Antona Traversi lo spiritoso commediografo usciva dal *buffet* dando di braccio alla sua ballerina, quando gli avvenne di pestare lo strascico serico d'una signora che usciva in quel momento, davanti a lui.

La bella si rivolse indignata e apostrofò l'autore drammatico coll'epiteto poco parlamentare, ma espressivo e sintetico di bestia!

— Signora, è strano — interruppe prontamente il Traversi — eppure sono io che le ho calpestata la *coda*!



CONVITO D'OMBRE

Quale è quel ronzio di parole? solo,
ne la notte che rimbomba
come il palpitare d'un oriuolo
dentro una tomba?

Nel deserto splende un convito: vedi
un grano bianco in mezzo a la notte d'oro?
è il Maggiore con i suoi capi a' piedi
del sicomoro.

Calmi e gravi parlano, o con le argute
coppe levano uu tintinnio di festa:
un leone vigila su le irsute
zampe la testa.

Di memorie parlano e d'un paese
morto e d'una terra che fu: che aveva
nome (il grosso capo di tra le stese
zampe si leva...)

nome Italia, Italia: fu grande e sparve:
or non grande un mar su vi ondeggia e squilla:
e tra i sette colli di Roma (o larve)
latra una Scilla.

Oh! le bianche fronti una nube adombra:
ma i bicchieri toccano, via: la loro
patria l'hanno dessi, è la tomba, all'ombra
del sicomoro.

Giovanni Pascoli

Botta e risposta

Scribe aveva la reputazione di essere eccessivamente attaccato al danaro. Per tal fatto, un giorno un ricco signore si permise di scrivergli la seguente lettera:

« Signore,

« Ho l'onore di proporvi un' associazione fondata sulle basi seguenti. Desiderando vedere il mio nome accanto al vostro sull'annunzio di una produzione teatrale, io mi incaricherò di tutte le spese di rappresentazione del lavoro scritto da voi. Voi riscuoterete tutti i diritti d'autore, io mi contenterò dell'onore di esser creduto vostro collaboratore. »

Scribe rispose:

« Signore,

Non ho ancora presa l'abitudine di *attaccare al mio carro un asino insieme a un cavallo;* sicchè non posso accettare la proposta che avete voluto farmi ».

Egli credeva di essersi liberato dall'importuno quando ricevè questa seconda lettera che lo fece andare in bestia.

« Signor Scribe,

« Ho ricevuto il biglietto con il quale rifiutate di unire i nostri destini letterari. In verità siete libero di mal comprendere i vostri interessi, però non avete diritto di darmi *del cavallo*! »

Il teatro francese nel 1906

Durante l'anno 1906 non tutti i maggiori autori drammatici francesi diedero nuovi lavori. Tuttavia l'annata, nei teatri parigini, non fu nè scarsa di novità nè scarsa di successi. L'avvenimento sensazionale dell'anno fu la nuova commedia di Vittoriano Sardou, *La Pistè*, applauditissima il mese di marzo a Parigi e precipitata da fischi assordanti, a Roma, poche settimane dopo. Maurice Donnay ottenne alla Comedie Française un trionfale successo d'oltre cento rappresentazioni con *Paraitre*, commedia che è per aprirgli le porte dell'Accademia francese e che, nella comicità scintillante e squisita che è propria del Donnay è un largo e vario quadro della società moderna, una satira amara e dolorosa delle vanità contemporanee. Paul Hervieu trionfò, anche alla Comédie-Francaise, coi tre atti violenti e veementi del *Rèveil*. Due successi ottenne Alfred Capus, uno in collaborazione con Lucien Descaves con *L'Albenhal,* commedia di satira politica su certi deputati socialisti per pure o impure ragioni elettorali e l'altro con *Les passaggères*, frivola ed elegante commedia rappresentata di recente alla Renaissance. Due successi, più letterario che teatrale il primo, più unanime ed autentico il secondo, ottenne Catulle Mendes, con una commedia storica in versi, *Glatigny* e con un dramma ugualmente in versi *La vierge d'Avila* (Santa Teresa) rappresentata poche settimane or sono da Sarah Bernhardt. Quel violento e valoroso autore drammatico ch'è Henry Bernstein fece rappresentare con fortuna due commedie alla Renaissance: La *Gaiffe* in primavera e *Le voleur* in autunno, due commedie di situazioni, dall'azione rapida e incalzante, in cui il giovane e spiritoso autore profondo ed umano del *Détour* s'avvicina sempre piú a quel genere di teatro per il teatro che altra volta fu tanto condannato quand'era il monopolio della ditta Sardou e Comp. Brieux ha fatto rappresentare senza grande fortuna una sua riduzione scenica di un bel romanzo di Paul Hervieu, *L'armature*. Migliori accoglienze ebbe Brieu con una commedia di carattere *Les Hannetons*, delicata e sottile satira dei *faux ménages*. Romain Coolus fece applaudire una audace commedia *L'Enfant ebérie*. Andrè Picarel diede una fresca commedia intitolata *Jennesse*. Un grande successo ebbe Arthur Bernéde, autore quasi nuovo, con un vigoroso dramma militare *Son l'efanlette* del genere del troppo celebre *suona la ritirata* dell'autore tedesco Bayerlein. Léon Gandillot passò con fortuna dalla commedia brillante alla commedia sentimentale con *Ver l'amour*, semplice e commovente storia d'amore svolta con intensa ed umile verità. Cadde con *Bertrade* Iules Lemaitre: non ritrovammo in quell'artificiosa commedia la grazia elegante ed il delizioso scetticismo dell'autore illustre di *Flipote*. Di Henry Bataille il Vaudeville rappresentò una sentimentale e poetica commedia *La Marche nuptiale* e la Comédie-Française rappresentò or sono pochi giorni *Poliche*, un curioso e drammatico studio di carattere che non ebbe grande consenso nel pubblico parigino. Monnet-Sully, l'illustre tragico, rappresentò di persona all'Odeon un suo dramma in versi *La vieilleisse de don Juan*: pubblico e critica furono indulgenti con l'autore per riguardo al grande attore. Francis de Croisset fece rappresentare con successo una graziosa commedia *Le tour demain* scritta in collaborazione con l'attore Tarride. Abel Hermaul e Camiles Oudinol con *Chaine Anglasie,* Jan Richepin con *Don Quichotte*, Lucien Besnard con *La plus amoureuse*, Georges Feydeau con *Le Bourgeon*, Paul Gavault con *Nelle fontee ma femme*, Max Maurey con *La Savelli*, Lucien Descaves con *La Preferée;* Robert de Flers e G. A. de Caillavel con *Miquette e sa mere* ottennero di quei successi che per varie circostanze sembrano grandi a Parigi e divengono sovente assai piccoli in Italia. In fine d'anno cadde clamorosamente alla Comédie-Francaise la commedia in versi d'un giovanissimo, *La Courtisane*. Nocque forse all'Arneyvelde il troppo clamore fatto intorno all'opera di un esordiente di venticinque anni accolto, per farvi le prime armi, nel massimo teatro di Francia, come se dalla sua prima commedia dovesse venire la rivelazione d'un genio. Paul Adam, l'insigne romanziere, fece rappresentare alla Comédie-

Francaise un suo dramma filosofico *Les Monettes*, opera d'un ingegno possente ed austero che mal s'adatta alle convenzioni e alle transazioni del teatro. Nel 1906 fra gli autori illustri tacquero il Rostand che annunzia tuttavia *Chantecler*, il Lavedan che annunzia *Le Goul du vile*, François de Curel che annunzia la *Danse de vaul le mirovi*, Georges de Porto-Riche che annunzia *Le vieil homme*, Emilie Fabre che annunzia *Les deux familles*, Octave Mirbeau che annunzia *Le Foyer*, Pierre Wolff che annunzia *Le Ruisseau*, Edmond Sée che annunzia molte commedie e Georges Aneey che, più modesto, non ne annunzia nessuna.

Di novità liriche una sola interressò pubblico e critica: l'opera in 4 atti di Massenet, l'*Ariane*. A Montecarlo è piaciuta l'*Ancetre* di Saint Saëns, ma non sembra destinata a lunga vita, al pari di *Madame Bovary*, del M. Busnach, della *Ramsès* di Vidal, del *Le Roi aveugle* del M. Fèrrier, del *Le Clos* del M. Silver (che fu *prix de Rome* nel '91) opere che ebbero battesimo lusinghiero all'*Opera Comique*, e ad altre poche la cui fortuna è durata anche un minor numero di sere. Massenet resta pertanto il più fecondo e geniale melodrammista di Francia. Il 3. atto di *Arianna* è stato giudicato un capolavoro. E piacque molto, a Montecarlo, anche la sua *Teresa*. Gloria al vegliardo!

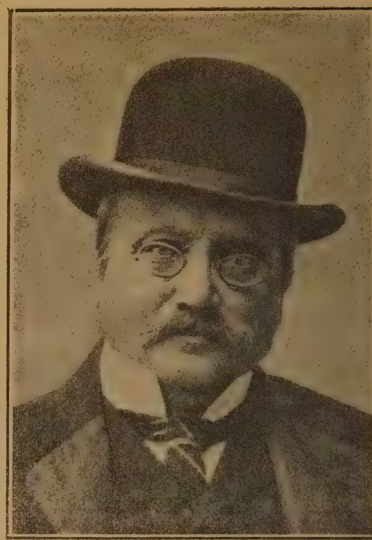
ARRIGO BOITO

Ma che cosa è successo del « Nerone? »

Questa domanda rivolgevo a me stesso, giorni sono, vedendo annunciata sulle cantonate una nuova riproduzione del « Mefistofele » di A. Boito.

Dopo il grande e faticato successo di quest'opera, che gira trionfalmente il mondo da tanti anni, il Boito non ha più dato nulla alla scena. Da nn quarto di secolo, per lo meno, egli ha bensì promesso un « Nerone » di cui, nel 1901 o 1902, se non erro, pubblicò intanto il libretto, ma esso è sparito dalla circolazione e, di nuovo, come la musica, sottoposto a quel paziente « limae labor », tanto raccomandato da Orazio « pictoribus atque poetis ». Non si potrà dire che il Boito non segua i consigli dell'autore del « liber ad Pisones »!

Bizzarro e singolare ingegno il suo! Con un esempio di fratellanza artistisca piuttosto unico che raro, il Boito compose i poemi della « Gioconda » per il Ponchielli, dell' « Otello » e del « Falstaff » per il Verdi, dell' « Ero e Leandro »



per il Bottesini. E intanto il « Nerone » rimaneva da parte.

Il « Mefistofele » fu composto dal 1861 al 1863, contemporaneamente quasi al « Faust » di Gounod, e la complessa e meravigliosa partitura fu dall'autore presentata come saggio finale per la sua licenza dal Conservatorio di Milano. Il Boito aveva venti anni.

Tipo d'artista e di « bohemien » era fin d'allora notissimo a Milano per le simpatiche originalità del suo spirito e del suo carattere. Non c'è più neppure l'idea dei tipi di quel genere, oggi. Il così detto « bohemien » di quarant'anui fa, è sotterrato. Abbiamo soltanto dei « posatori » pieni di prosopopea, vestiti all'ultima moda, sdegnosi del cappello a cencio e della cravatta svolazzante, i quali, invece, parlano delle loro rendite, della necessità che ha l'artista di lavorare in un salotto « capitonné » di raso e di velluto, e, quando vien l'estate, di andare a ritemprarsi dalle intellettuali fatiche sulle rive del Bosforo o in cima al Righi. O tempora! o mores! A tempo mio, che era anche quello di Poldo Marenco, per citarne uno, questi — mi ricordo — scriveva i versi, non so più se della « Celeste » o del « Giorgio Gandi », nella retrobottega di « Gigi porco » a Firenze! Il che non gl'impediva

di lavorar molto e di far delle cose ispiratissime.

Seguito coi ricordi:

Arrigo Boito aveva delle distrazioni curiose. Anche oggi è di prammatica essere distratti, ma c'è sempre di mezzo la maledetta « posa ». Son distrazioni fatte apposta perchè se ne parli, « et pour épater les bourgeois ».

Una mattina, il Boito nel levarsi, non trova le scarpe. Cerca e ricerca, le scarpe non c'erano più. Chiama la serva, chiama la padrona — tutto inutile! Finalmente affacciandosi alla finestra, qualcuno le vede: erano andate a finire sul tetto della casa di fronte. Il giovine compositore, nello spogliarsi, pensando chi sa a che, le aveva scaraventate fuori.

Ventotto anni fa esisteva a Roma, nel palazzo del Bufalo, in via della Valle — per dove passa ora il Corso Vittorio Emanuele — un Circolo artistico letterario intitolato al nome del commediografo romano Giraud.

In quel tempo il Boito veniva tutte le sere a farci sentire a pianoforte dei pezzi del « Mefistofele » già in prova all'Apollo. Eravamo tutti giovani. Il Boito non aveva ancora quarant'anni e faceva — passatemi l'espressione — le faville come le ruote quando sono spinte a corsa indiavolata. Egli suonava e cantava. Cantava maluccio, ma neanche le altre parti, ed i cori, composti di Raffaello Giovagnoli, del marchese D'Arcais, di Baldassarre Avanzini ed altri, erano, per vero dire, un miracolo di armonia. Peró eravamo così entusiasti, da non accòrgercene.

Una sera, trasportati addirittura al delirio dal famoso pezzo:

> La luna è piena,
> Canta, sirena,
> La serenata,

il Giovagnoli e il D'Arcais si gettarono nelle braccia l'uno dell'altro, e l'umile scrivente, che allora era un ragazzo e sosteneva la parte di « Elena », si mise a saltare sopra un canapè.

In una stanza attigua, molti profani, ed altri ancora come Giuseppe Costetti, l'on. Adriano Colocci, Ernesto Mezzabotta, Angelo Grossi, pellicciaio e filodrammatico, giuocavano al « Faraone », scaraventandoci, ad ogni nostra nota più acuta, degli accidenti... punto musicali.

Arrigo Boito, per quanto conservi, beato lui, un aspetto sempre florido, non fa più, adesso, le faville come le ruote. È molto calmo. Se ne ha la prova in questi lunghi anni, durante i quali ha fatto, disfatto, più volte rifatto il suo « Nerone ». Ed io gli auguro — come glielo augurano tutti gli ammiratori del suo originale e potente ingegno — che le faville dell'entusiasmo generale si accendano presto intorno alla nuova e tanto attesa opera sua.

Dicembre 1906

GIUSEPPE PETRAI

Dalla commedia « La Margravia » [1]

RUBBIO

Sai tu dove davvero il paradiso
stende il suo manto?... E dove in terra ha sede
Satanno?

ULRICA

Dove l'ha?

RUBBIO

Fra donna ed uomo
voltati dorso a dorso
e non di viso a viso... E donde nacque
l'Amore? e quel che fu? Non fu che un morso
dato al biblico pomo. Allora inetto
avversatore al corso
divino dell'Amor, Satanno giacque
alle calcagna della Donna, intanto
che il Paradiso il suo dovuto manto
stendea su lei...

ULRICA

(*a denti stretti*) Sacrilego! Satanno
sei tu! (*Volta al cielo*) Ma pur se non gli volto il dosso
e gli largisco il viso, ed anche il seno,
abbi pazienza, Dio, scusa, non posso,
non posso farne ammeno!.. Ahimè mi dànno!
(Gli si butta fra le braccia)

RUBBIO

Ma che! l'amor da l'imo
della virtù morale
avea già fatto il primo
dei passi con che sale, allor che l'Uomo
colse il famoso Pomo; ond'è che mentre
sentì lenir le pene
del desolato ventre, anche l'imene
ebbe il suo conto, il quale
sempre dall'alimento apprese il Bene
e dal digiuno il Male.
La cosa buona e bella,
innanzi l'altre al mondo,
non è che una ciambella: e a dir m'induco
che la migliore è quella
che, per l'Amor, fornajó a niun secondo,
riesce ognor col buco... E' tal richiamo,
tal esca all'appetito, un bacio, un « t'amo »
detto da te, che grossolano e guasto
risulta al paragone ogni altro pasto...

ULRICA

Ma bada, sai, l'Amor che si trastulla
mai non raccoglie il frutto
di questa verità: mangiare è nulla;
saper nutrirsi è tutto!

ACHILLE TORELLI

(1) Inedita.

BARCAROLA



Va la barca abbandonata
sulle chiare onde d'argento;
va, sul murmure del vento
la canzone innamorata.
« Il tuo damo ti ha lasciata?
Poco male: a cento a cento,
troverai gli amanti, e amata
sarai, dopo il tradimento!

Tutto, amor si rinnovella
nella vita e nell'amore;
l'alba in cielo, in terra il fiore,
un amor l'altro cancella,
E la vera poesia
questa, — bella — Così sia! »

Ma la bella piange ancora
e non presta attento orecchio
— poi che l'anima dolora —
a colui che si innamora,
ma che è troppo brutto e vecchio!
Va la barca abbandonata
sulle chiare onde d'argento,
e la bella desolata
ripensando al tradimento,
così pallida e sconvolta,
la canzone non ascolta...

EDMONDO CORRADI

I GRANDI ATTORI

Flavio Andò

Flavio Andò tiene sulle nostre scene di prosa uno dei primi posti; anzi dirò meglio, un posto singolarissimo. E invero potrebbero moltiplicarsi gli Zacconi, ripullulare i Salvini, risorgere i Modena, ed egli pur sempre non andrebbe confuso nel gregge; primeggerebbe invece ugualmente, come ha primeggiato sinora poichè in lui s'incarna un tipo, che non mai da altro attore italiano ha avuto così perfetta esecuzione.

Flavio Andò è veramente il gran signore della scena, e riflette su di essa il vero signore della vita.

Nella scompostezza della passione, nella ironia della satira, dal dramma alla commedia, egli non abbandona mai, non dimentica mai la signorilità dell'attitudine; e più ancora l'equilibio della sua persona e della sua voce.

Non però, mi si intenda bene, sino a giungere alla correttezza francese che è sempre accademica, e concede raramente una umanità di impeti e di gesti.

Flavio Andò si lascia avvolgere, quando occorra interamente, perdutamente dal turbine della passione; ma, per una felice disposizione nativa, vi si trova subito composto e naturale; come se quel movimento improvviso fosse l'abitudine della sua vita.

Ma è la sua calda voce che esalta, è la sua voce vibrante che trascina, è la sua voce che scoppia in subite violenze, non dissipate in vani gridi, ma raccolte in un fiotto serrato che vince e trascina l'ascoltatore. E ognuno che l'abbia sen-

tito nella *Signora delle Camelie* può comprendere tutto il valore di una tal lode.

Toglietelo dal vortice passionale, ponetelo sulle vie del sentimento: nessuno saprà essere come lui così teneramente insinuante, così lusingatore, così insidioso e persuasivo.

Flavio Andò, negli *Amanti* del Donnay: ecco l' amante ideale; ecco l' uomo di mondo moderno, intenerito dall' amore dei sensi, e avvolto da un vago spiritualismo; eccoci noi, con le nostre forze e con le nostre debolezze; noi, creduli e scettici; noi, uomini di ardore e uomini di facezia: perfettamente riflessi nell' arte di Flavio Andò.

Ma riduciamo ancora intorno a lui il suo mondo; esiliamolo da ogni gentilezza amorosa e da ogni galanteria; immaginiamolo semplice discorritore di salotti, ironista di conversazioni, spirito motteggiatore: e ancora non potremmo desiderarlo più perfetto.

Ascoltandolo, noi non ci sentiamo dinanzi ad un attore, ma abbiamo la illusione di incontrarci in uno di quei gentiluomini, pur tanto rari nella vita.

❋

Io ho di lui tre splendidi ricordi: di tre momenti trionfali, certo anche da lui indimenticati.

Diciassette anni addietro, nel maggio dell' ottantaquattro, al teatro *Carcano* di Milano.

Flavio Andò recitava allora a fianco di Eleonora Duse; e mai parve, dopo, che avvenisse sul teatro nostro una sì mirabile fusione di esecutori.

L' attore e l' attrice si compievano a vicenda: le loro scene fiammeggiavano di una concorde passione, svolgevano una concorde armonia, che non si poteva imaginar fuor della loro unione.

Quando uno solo di loro appariva, sembrava che l' altro gli vigilasse da presso invisibile, e perseguisse di dolci echi la sua voce.

I due personaggi del dramma non sembravano più maschere casuali di esecutori, ma i veri personaggi della vita che fossero d' un tratto sorti nella imaginazione degli ascoltanti.

Una delle loro esecuzioni più mirabile era la *Fedora*.

Chi fu quella sera al *Carcano*, e non ricorda con un fremito l' entusiasmo che assalse la folla gremita, al pianto di *Loris*, nel 4 atto?

Parve come se d' un colpo, con una sola persona, con una sola anima il pubblico si levasse in delirio verso il piangente, quasi avesse ritrovato in quel pianto tutta la sua angoscia, tutta la umana tristezza, tutto lo schianto improvviso di cui si lacera ogni uomo!

❋

A Parigi, la sera in cui Eleonora Duse andò in scena alla *Renaissance*, con *La Signora dalle Camelie*.

La grande attrice aveva senza dubbio intuito che ella non poteva raggiungere la perfetta esecuzione senza un perfetto attore: per compiersi intera, la sua interpretazione domandava quella



Flavio Andò

di Flavio Andò, con la quale era germinata e si era confusa, producendo una sola armonia.

Il suo compagno di un tempo doveva esserle compagno anche in quella terribile sera di prova: e contro tutti gli ostacoli, insistentemente pregato dalla signora Duse, Flavio Andò accorse a Parigi.

Chi lo conosceva lassù?

Nessuno: non solo nessuno del pubblico, ma nessuno dei critici. Per questi e per quello egli andava confuso insieme con gli altri comici della compagnia.

L' astro era la Duse, ella, ella sola!

Il conte Primoli l'aveva proclamata dalla *Revue de Paris*, pubblicando le lettere ammirative di Alessandro Dumas; i giornali l' aveano annun-

ziata ansiosamente, lodata meravigliosamente, magnificata in tutti i cieli, ancor prima di sentirla; e il pubblico era accorso quella sera, già persuaso della grande arte dell' italiana, già disposto verso Lei per tutti gli entusiasmi.

Nè certamente andò deluso!

Eleonora Duse fu quella sera grandissima; la sua voce fu divina, le sue attitudini mirabili: ella abbagliò, conquistò, dominò.

Ma accanto a Lei, dall' ombra in cui era immerso per il pubblico, apparve non meno radioso non meno potente, al pari conquistatore, Flavio Andò.

Fu un delirio! Bisognava sentir come ho sentito io negli intermezzi passeggiando negli ambulatori, i giudizi del pubblico più disparato; e insieme, fenomeno più raro, degli stessi attori francesi che ne parevano stupiti.

Quale passione! Quanta verità! Che prorompere di spiriti! Che calor di voce! Che violenza di accenti! Che profondità d' intonazioni! Quale meraviglia di interpretazione psicologica!

Non una voce discordava nel commento: le donne poi erano fremebonde di ammirazione.

E per un italiano, il raggio della gloria non si adunava su una sola fronte, ma si partiva a illuminarne, di ugual luce, due!

❋

A Milano, la sera della prima di *Scuola del Màrito,* al *Manzoni.*

E questo ultimo ricordo mi è, si perdoni una piccola vanità d' autore, fra tutti il più caro!

Nè sola per questo mi è caro; ma ancora perchè è il più significativo riguardo all' arte di Flavio Andò.

Non appena l' attore ebbe detto questi pochi periodi:

« ..... E allora si cerca quella che non si è trovata mai nella vita..... la donna che sappia essere spirituale, romantica appassionata..... voluttuosa a secondo del desiderio del momento..... la donna che sappia salire con noi alle più alte regioni dell' ideale, e discendere sino ai trasporti che inebbriano..... quella che tutto intuisce, tutto comprende, tutto sente..... e tutto sa..... che è con noi sempre, con l' intelletto, con l' anima, col cuore, coi nervi, coi sensi..... Si cerca la purezza della statua greca e il sensualismo della baccante romana nella stessa creta: L' amore della vergine e della Dea nella stessa persona! »..... Il subito entusiastico applauso che scoppiò, è un segno sorprendente di quelle qualità che avevo rilevato in Andò già sin dal principio del mio scrivere.

Non vi sono (ogni lettore può riconoscerlo) in tale discorso, momenti tragici o comici, dai quali si possa trarre il grande effetto.

Son parole che l' attore dice naturalmente, senza che ne debba derivare una diretta commozione.

Pure, l' applauso fu intenso e immenso!

Perchè Flavio Andò seppe dare alla mia piccola prosa un così sicuro vigore di imagine, la scolpì colla voce, la lineò col gesto: fu come se improvvisamente la realtà si rivelasse al pubblico, piena, senza alcun velo di arte.

❋

Flavio Andò è il recitatore ideale delle mie comedie.

Dove un *duca di Nemi*, un *principe della Volpe*, *un Giovanni Monti* come lui?... Per quella sua signorilità, per quella sua compostezza di atteggiamenti, per la sua perfetta dizione, niuno come lui può in tutto incarnare i diversi tipi delle mie comedie: uomini di mondo, satireggiatori, galanti scettici, e a un tempo desiderosi di passioni.

Ogni tanto si annunzia il ritiro di Andò dalle scene; ma l' attore è ancora adorato dal pubblico e resta al suo posto, sicuro delle sue vittorie che non deve implorare alla memoria di un passato. La sua arte è ancora altissima; la sua forza indiscutibile!

Il silenzio di un simile attore sarebbe uno dei più grandi danni alla nostra vita artistica!

GIANNINO ANTONA TRAVERIS

LA STORIA DELL' " OPERA „

Il teatro dell'Opera di Parigi è stato battezzato e ribattezzato parecchie volte a seconda del colore dei Governi che dirigevano le sorti della Francia.

L'origine del teatro dell'Opera sale al 1657; una compagnia italiana si era fondata con statuto accademico, sotto il nome di " Nef d'Argos „.

Nel 1769 l'antico teatro si trasforma e viene denominato: " Académie royal de musique „, poi mano mano assume le seguenti denominazioni:

1791 — Opera (21 giugno) — 1791 Académie royale de musique (16 settembre) — 1791 Opèra national (1 ottobre) — 1794, Théatre et des Arts — 1804, Académie royale de musique — 1815, Académie royale de musique — 1848, Théatre de la Nation — 1852, Académie impèriale de musique — 1854, Théatre impèriale de l'Opèra; ed infine nel 1870 ad oggi Théatre national de l'Opera.

Quante Arianne!

Il successo dell'*Arianna* di Massenet e Mendes ha fatto ricordare che molti poeti e musicisti s'ispirarono allo stesso soggetto.

Dall'anno in cui comparve la prima *Arianna* di Thomas Corneille all'inizio del secolo decimonono, l'infelice amante di Teseo fu messa in musica un centinaio di volte. Ferrari (1640), Francesco di Feò (1728). Adolfati (1750), Boniventi (1719), Cafaro (1766), e Benvenuti (1810) sono fra i più noti illustratori italiani di *Arianna*.

Anche Haendel musicò una *Arianna*, che venne rappresentata a Londra nell'anno 1733.

Winter ne fece rappresentare una a Vienna nel 1796 e Fischietti una a Dresda nel 1769.

NOTE SULLA VITA

Tale è la potenza delle parole coordinate che i più vecchi aforismi hanno ancora sul nostro spirito un'efficacia notevole e possono perfino provocare o arrestare un atto decisivo. Così i pesci si lasciano ancora prendere dalle vecchissime reti.

C'è una sola scienza al mondo, suprema: — la scienza delle parole. Chi conosce questa, conosce tutto; perchè tutto esiste solamente per opera del Verbo.

Nulla è più utile delle parole. Con esse l'uomo compone tutto, analizza tutto, abbassa tutto, distrugge tutto.

Una parola non concede intera la sua forza che a colui il quale ne conosce le origini prime.

La trascrizione materiale di certe sillabe talvolta opera così violentemente sul cervello che ne trae larghi getti subitanei d'imagini e di pensieri.

In cima al codice, nella Republica delle Lettere, bisogna scrivere la sentenza aurea di Ernesto Hello: *Lo stile è inviolabile.*

Bisogna talvolta ornare la verità così che l'occhio profano non la discopra sotto gli ornamenti.

Un artista ha il dovere di coltivare diligentemente i suoi difetti.

Riesce assai difficile a un artista isolarsi. I suoi disdegni e le sue superbie non valgono. La vanità con mani abili ed instancabili riallaccia intorno a lui quei legami ch'egli ha reciso.

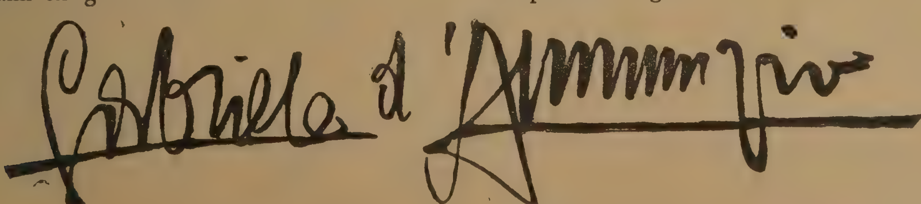
Un artista deve augurarsi che il suo spirito sia fecondo e la sua carne sia sterile. Egli deve rinunziare alla posterità carnale, in profitto dell'opera sua. È da compiangersi colui che, avendo prodotto un figlio, dice: — Ecco il mio Capolavoro! — Può essere ch'egli si rassegni a quello solo.

Le forme più basse e più atroci dell'odio, della crudeltà, dell'accanimento implacabile d'una creatura umana contro un'altra creatura umana, si manifestano nel segreto della vita domestica, nel « Santuario della Famiglia ».

I nostri veri sogni, quelli che veramente sorgono dall'intimo della nostra sostanza, sono inconfessabili.

L'espressione, questa cosa immateriale che s'irraggia nella materia, questa forza mutabile e incalcolabile che invade la maschera corporea e la transfigura, quest'anima esterna significativa che sovrappone alla precisa realtà delle linee una bellezza simbolica d'un ordine assai più alto e complesso, è il maggior fascino di certe donne appassionate, essendo un motivo perpetuo di affetti e di sogni per chi le guarda e per chi le ama.

Poichè tu non puoi far morire la creatura che ami e risuscitarla con un corpo vergine, con un'anima nuova, meglio è che tu ne crei un'altra, pura e immarcescibile, dentro il tuo cuore: pago che quella reale, per acuire le tue imaginazioni, ti presti i suoi indispensabili organi.



IL CONCORSO SONZOGNO

FAUSTO SALVATORI

Fausto Salvatori — l'unico vincitore del concorso bandito da Edoardo Sonzogno per la scelta di due o più libretti d'opera, col pre-



mio di venticinque mila lire — è nato in Roma ai 20 novembre 1870 e fin da quando frequentava l'Università scriveva versi robusti di pensiero ed eleganti di forma. Nella prima giovinezza compose e stampò rime e poemetti varî fra cui « San Francesco » e « Frate Angelico » apprezzati da quanti si occupano di lettere, d'arte e di poesia. Le « Eumenidi » furono una grata rivelazione per gli italiani colti i quali riscontrando nella tragedia, musicata dal maestro Guglielmi, una rara genialità ne arguirono una promessa stupendamente affermata dal trionfo della « Festa del grano », il libretto vincitore, che Pietro Mascagni con entusiasmo ha accettato di musicare. Il Salvatori è pure ottimo prosatore: le sue novelle, i suoi articoli, molti dei quali pubblicati nella « Patria degli Italiani » di Buenos Aires di cui è assiduo collaboratore, brillano per vivacità sobria e dilettevole. Appassionato di cose d'arte, scrisse sagaci critiche ed il suo lavoro « L'Arte a Venezia nel 1903 » è uno degli studi più importanti che sieno stati scritti in questi ultimi anni. Fra non molto la casa Treves publicherà un poema episodico « La terra promessa », costituito da una serie di poesie asservite ad un concetto di redenzione sociale, che dalle origini della umanità giunge sino all'èra volgare; il poema di forma classica e di pensiero originale sarà una nuova affermazione dell'alto ingegno e della solida cultura del poeta nonchè della sua assoluta indipendenza. E a proposito di questa sua singolare indipendenza rammenterò un aneddoto: Fausto Salvatori teneva una conferenza a Bologna intorno alle religioni e, dinanzi a liberali e clericali che gremivano la sala, espresse idee e giudizi così liberi da essere zittito e fischiato da tutti, come clericale dagli uni, come eretico dagli altri: vista la mala parata egli lesse per finire una sua poesia schiettamente socialista ed ottenne applausi fragorosi!

FAVOLE IN PROSA

L'ovo, l'agnello, e l'ulivo

L'ovo posava sopra una ricca tavola imbandita fra i ramoscelli d'ulivo e, guardando l'agnello che gli stava a lato cotto arrosto, sorrideva con aria beffarda.

Seccato di essere preso a gabbo, l'agnello così domandò all'ovo: — O perchè mi guardi sogghignando?

— Perchè mi desti riso e stizza nel medesimo tempo, (rispose l'ovo) o povero essere inutile al mondo, se appena nato ti sgozzano! Sei così minchione che gli uomini quando vogliono dare a qualcuno gli epiteti di debole, di paziente, si servono del tuo nome!

— Ma tu, — interrompe con voce soffocata dal pianto l'agnello — tu chi sei, che parli con tanta prosopopea? Bada ai casi tuoi! Chè appena lasci vedere il bianco e il giallo che in te racchiudi, appari un retrogrado, un papalino, un clericale della più bell'acqua!

— Sciocco! — rispose arrabbiato l'ovo — Io ho origine divina, e gli Dei infatti scelsero me per il loro cibo corroborante e prezioso.

— Ed io — aggiunse subito con enfasi l'agnello — non sono forse il simbolo dell'Uomo-Dio?

— Ed io — così l'ovo — non rappresento forse l'abbondanza, la ricchezza, l'origine del mondo, il principio d'ogni cosa?

Sorrise maliziosamente l'agnello: — Tu? Se dopo tanti secoli non si è ancora sciolto il problema se nacque prima l'ovo o la gallina!

— Intanto — punto nel vivo riprese l'ovo — io sono benvisto dall'uomo tutto l'anno, mentre tu appena appena nel tempo di Pasqua sei tollerato!

— Ma sono dall'uomo benedetto...

— E chiamato schiavo!

— E tu superbo!

— E me ne vanto. Colombo deve a me la immortalilà. Per questo l'uomo mi ha in grande stima...

— Ma non ti adora sugli altari come me!

— Povero illuso!

— Buono a nulla!

L'ulivo, che fino a quel momento aveva assistito tranquillo alla discussione, quando vide che gli animi si accaloravano troppo, credette bene di intervenire.

— Pace! — esclamò ricordando l'alta sua missione sulla terra — Pace! Non vi affannate tanto a tirare in ballo l'uomo, giacchè la morale della favola è sempre questa: che l'uomo con santa religione vi mangia, dopo avervi mandato... a farvi benedire!

ALFREDO TESTONI

La dinastia dei Grasso

Avremo la dinastia dei Grasso? Pare di si.

Ho conosciuto il padre di Giovanni Grasso, don Angelo, prima burattinaio, poi attore, e poi credo, di nuovo burattinaio in quel teatrino che ora, rimesso a nuovo dopo l'incendio, porta il nome del *Macchiavelli* ed occupa un ristretto spazio nelle fondamenta del palazzo Sangiuliano, dal lato di Via Ogninella, in Catania.

Quando don Angelo fece la grande innovazione di metter da banda i suoi giganteschi burattini e sostituirli con attori racimolati tra i giovani di barbieri e i lustrascarpe immancabili frequentatori delle rappresentazioni di *opera di pupi a filo*, il suo repertorio rimase quello marionettista. Tutta la materia della storia di *Guerino il*



Angelo Grasso

Meschino e dei poemi cavallereschi si svolgeva, per mesi e mesi, in maravigliose gesta; e i cavalieri della Tavola rotonda e i re e i cavalieri mori, e Carlo Magno, e Gano di Maganza, e Angelica, e Rinaldo si affollavano sul minuscolo palcoscenico, urlando le *parti* in un italiano-siculo di cui si ricordano ancora gli strani equivoci, che provocavano risate fin tra il rozzo pubblico di barcaiuoli, di lustrascarpe, di tagliaborse e di mafiosi in erba.

Don Angelo si degnava di comparire soltanto sotto le spoglie di Carlo Magno, con corona di latta dorata in testa, amplissimo manto imperiale di velluto rosso punteggiato di ricami in oro, scettro di legno dorato in pugno, o con elmo, corazza, gambali e gran spadone al fianco. E la sua voce ruggiva, come ora quella di Giovanni Grasso nei toni più cupi; e non soltanto parlando ai suoi cavalieri o agli ambasciatori saraceni, ma interrompendo una *tirata* per rispondere vivamente a qualche cruda o gioviale esclamazione del pubblico diretta ad Angelica vestita in maglia e gonnellino di tulle come una ballerina.

Il qual pubblico, a un certo pnnto, perdeva il rispetto alla maestà imperiale, ai cavalieri, ai re mori, a Rinaldo, ad Angelica, e si metteva a gridare — come ai bei tempi dei burattini; — Don Angelo, *i passi!* Don Angelo, *i passi!* — parole che significavano la richiesta di un combattimento ad arma bianca. E, come allora, a un cenno di don Angelo, che si ritirava traendosi dietro le quinte la coda del manto imperiale, da destra e da sinistra sbucavano i combattenti poco cavallerescamente vestiti e, al continuo rullar di un tamburo, allo squillar di una tromba, con gran cozzare di spade di legno, ingombravano il palcoscenico di feriti e di morti. E immediatamente, tra frenetici applausi, morti e feriti si rizzavano in piedi e andavano via per cedere il posto ad altri combattenti, che combattevano anch'essi feriti e morti, e si rizzavano e andavano via, sostituiti da una terza schiera.

Giovanni Grasso allora era bambino o giovinetto, ed io non so dire se prendesse parte a quelle rappresentazioni. Se non ricordo male, i barcaioli, i lustrascarpe, i giovani di barbiere, i tagliaborse, i mafiosi, che formavano la maggioranza del pubblico, mostrarono di non gustare molto la innovazione di sostituire attori di carne e ossa agli attori di legno. E don Angelo dovette tornare ai burattini: e credo che anche Giovanni Grasso abbia fatto muovere, nella sua giovinezza, i fili di essi e parlato per conto di Rinaldo o di Gano di Maganza: ma non oso di affermarlo con sicurezza.

Come sia avvenuta l'evoluzione di Giovanni Grasso io lo ignoro. L'apparizione di lui e dei suoi compagni all'« Olimpia » di Roma fu per me, siciliano, quasi catanese, una sorpresa non meno grande di quella del pubblico romano. Pochi sapevano che Catania avesse un'attore così eccezionale; e parecchi di qui non arrivano ancora a persuadersi che dal bugigattolo del teatro Macchiavelli sia potuto uscire l'artista che ha fatto ammirare nel continente italiano, e tra poco farà ammirare in Spagna e in America, la rude potenza delle sue interpretazioni dialettali.

Due ore fa, intanto, ho avuto una nuova sorpresa. Da un pezzo vedevo annunciati i titoli delle rappresentazioni del Macchiavelli con questa immancabile aggiunta: *fatica di Domenico Grasso* — e sapevo che costui era un fratello minore di Giovanni. Non avevo mai avuto la curiosità di andare ad assistere a qualcuna di tali *fatiche.* Ma tre giorni addietro, una mattina, Domenico Grasso che sembrava il fratello Giovanni molto ringiovanito, ed ha — è naturale — forse maggior vivacità di gesticolazione e ugual tono di basso profondo nella voce, era venuto a invitarmi ad assistere alla rappresentazione di *Feudalismo*, commedia tradotta, in dialetto dallo spagnolo del Guimera, che il Grasso tentava per



Giovanni Grasso

la prima volta, e la sua insistenza nell'invito si esprimeva immaginosamente: Badi! lo attendo; e se m'accorgo che tarda, verrò a prenderlo — e non in carrozza ma in collo — e lo porterò via di peso, non ostante la distanza, fino al palco che è a sua disposizione.

Come dire di no? E poi ero curiosissimo di vedere in che modo se la sarebbe cavata quel giovinotto invasato dallo stesso sogno di gloria di suo fratello.

Oh! Se l'è cavata benissimo; ha avuto momenti che fin suo fratello potrebbe invidiargli, per esempio, nella scena in cui sta per uccidere Rosa. E, terminata la rappresentazione, egli era in uno stato di sfinimento straordinario. Aveva pianto, aveva sofferto davvero; ancora inesperto di certe malizie, non si era risparmiato, si era anzi profuso tutto nel carattere vero e ignaro pecoraio che, come aveva salvato, una volta, la sua pre-

diletta pecora bianca dalle zanne del lupo, salvava ora la donna, che gli era stata data in moglie, dalla feudale prepotenza del suo seduttore e padrone.

E per ciò, alla domanda: Avremo la dinastia dei Grasso? ho risposto: Pare di sì.

Domenico Grasso è ai suoi primi passi nella carriera di artista drammatico. Ha qualità eccellenti da svolgere, da educare; e l'esperienza, lo studio, gli anni lo ammaestreranno. Stavo per dire: lo domeranno: e forse non avrei detto male. L'esuberanza è un pregio fino a un certo punto; ma è inutile parlargliene ora. Sarebbe come dirgli: Non esser giovane; non aver venti anni!

Gli si potrebbe dire però: — Fa di non essere un duplicato di tuo fratello Giovanni: i duplicati non hanno valore. — Ma anche questa mi sembra raccomandazione superflua. L'attore dialettale è costretto, dagli stessi personaggi che deve rappresentare, a un' assoluta sincerità di gesto, di accento, di espressione; e questa non può non essere personale. La lingua ch'egli parla sul palcoscenico è la stessa ch' egli adopra nella vita ordinaria: i sentimenti, le passioni sono gli elementari, i poco complicati, che vede manifestarsi ogni giorno attorno a sè. Egli *non recita*, ma rivive quei sentimenti, quelle passioni, quei caratteri, e per ciò non sembra mai un intermediario tra l'autore e il pubblico, come accade non di raro agli attori... dirò così... letterarii.

Forse in considerazione della sincerità, qualità essenziale dei lavori drammatici dialettali, Ugo



Domenico Grasso

Ojetti si è convinto che il teatro italiano debba rassegnarsi ad essere dialettale o a non essere. Probabilmente egli ha voluto far notare che soltanto sforzandosi di accostarsi a quella sincerità nello studio e nella espressione dei caratteri il nostro teatro potrà attingere la virtù di arte di cui ha bisogno per riuscire vitale. E su questo punto mi sembra che Ugo Ojetti abbia proprio ragione.

Coloro che credono i lavori dialettali opere drammatiche inferiori si lasciano illudere appunto dalla sincerità e dalla semplicità di essi che li fanno credere di facile fattura; e non riflettono che niente è più difficile di esser semplici e sinceri.

Non si sospetti che io, autore di qualche lavoro dialettale applaudito dal pubblico italiano, abbia voluto tirar l'acqua al mio mulino. Sarei davvero maldestro parlando così, quando già mi appresto a ritentare le scene non dialettali e a dimostrare, forse con la pratica, che a questo mondo tutti predichiamo bene e razzoliamo male.

Catania, dicembre 1906.

LUIGI CAPUANA

Commende e Croci

UNA PROPOSTA

Che mai possa significare quel « cav.. » quell' « uff.. » quel « comm.. » accompagnanti un nome e un cognome, sinceramente non ho mai capito. Ma questa è certo una malinconica opinione solitaria: poichè « 'l Cap Session » della commedia di Vittorio Bersezio, « Le Miserie d'monssù Travet » esclama: « Cavajer! A sona propri bin col titol! ; ed esprime il parere del maggior numero. Dunque, sia: « cav., uff., comm., » e via. E poiché, per le condizioni speciali della scena, quei nastrini e crocette e crocioni relativi possono indicare ufficiale e solenne premio al merito, io capisco, con le riserve di cui sopra, che cadan sui petti della gente da teatro quelle onorificenze. Esse, in mancanza d'altro, sono una specie di omaggio della patria all'attore, scena lirica e scena di prosa, che si eleva sulla folla per giudizio dell'universale e alla gloria dell'arte paesana aggiunge nova fronda.

Ma, « adelante, Pedro, con juicio! » E mi pare che da qualche tempo il « jucio » si vada smarrendo fino a mancare addirittura. Così come si vanno distribuendo, tali onorificenze non

solo affermano quel principio di « onore al merito », quale si legge sulle medaglie elargite nei saggi annuali ai ragazzini che hanno ottenuto dieci in istudio e dieci in condotta; ma debbon riempire di stupore e di tristezza coloro che si vedon luccicare quei così dorati e smaltati al collo e in petto, e che credono di portare in giro un brevetto che alla gente imponga l'ammirazione ed il rispetto. Lo so: se si facesse la storia in genere dei cavalierati eccetera disseminati pel bello italo regno, si scriverebbe il volume più allegro, o più malinconico, secondo si contempla e si giudica la vita; ma per il palcoscenico la distribuzione delle croci va acquistando d'anno in anno le manifestazioni della follia, abbandonata all'assenza di ogni criterio e alla frenesia di tutti i capricci. E siccome queste croci è il ministero della pubblica istruzione che le sparge, sarebbe omai tempo, non fosse altro per il titolo di quel dicastero, di cominciare a risparmiare le eccessive stramberie. È vero: vi è anche un Magistero, che dovrebbe le proposte meditare; ma quello lì pare sia un vaglio sfondato, perchè passa tutto: e non dispero di vedere, e forse sarebbe giusto giudizio della provvidenza, qualche Toni di circo equestre con tanto di crocione in petto a maggiore onore e gloria delle patrie capriole.

Io ricordo: facevo allora parte della « Commissione permanente governativa » per l'arte drammatica. E poichè quello che poi è diventato delirio addirittura, allora si andava determinando « allegretto » sì ma pure « non troppo », ai miei colleghi feci osservare che poichè al Ministero dell' Istruzione esisteva una Commissione permanente eccetera, forse non sarebbe stato inopportuno o strano che un ministro — anche, come avviene, per far dopo quello che gli pare o gli piace — si desse la pena di consultare in proposito la Commissione. Come dico, non avevo nessuna fiducia nel risultato, chè sarebbe stata ingenuità; ma, chi sa, delle molte qualche stortura sproporzionata alla misura delle consuetudinarie forse poteva evitarsi. Poi lasciai la « Commissione », e pare che quella proposta, per il suo carattere di ragionevolezza, venisse abbandonata.

Se qualche membro della « Commissione permanente » ecc., la osasse ora un'altra volta?

EDOARDO BOUTET

ALL' ESPOSIZIONE DI MILANO

La gran festa musicale

Carnoval nation!? — Senza dubbio questa esclamazione dovette ripercuotersi e divulgarsi di bocca in bocca tra quanti ebbero la ventura di assistere — ai primi dello scorso settembre — a quella baraonda musicale che fu il Concorso delle bande all'Esposizione di Milano.

Per tre giorni consecutivi, Milano parve trasformarsi in una bolgia infernale, risuonante in ridda festosa di suoni e di rumori. Da ogni angolo d'Italia, dal paesetto che vive nascosto e pauroso all'ombra dei suoi monti, alla cittadina che partecipa al febbrile agitarsi dell'industria e del commercio, dall'un capo all'altro della Penisola convennero con gl'istrumenti d'ottone ben lucidi e stridenti le Bande più diverse per favella e per foggia coreografica. Un grande spettacolo cinematografico! Dall'un padiglione all'altro, dal recinto del Parco a quello di Piazza d'armi, e verso sera invadendo la Galleria, affollando i « Caffè, » i « Restaurants, » disperdendosi lungo le arterie della grande metropoli, — in quei giorni che la Storia registrerà e che ai posteri sarà fatta grazia di emetter *l'ardua sentenza* — quei modesti bandisti portavano una nota di festività, se non qualche volta di goffaggine, con il loro costume in rosso, in bianco, in turchino, con la lunga spada al fianco, e con in capo il gran turbante o il pesante *keppì*, su

cui spampanavano al vento le piume e i pennacchi... Se l'istrumento non fosse apparso come l'indivisibile... amico di ognuno di essi, si sarebbe forse creduto alla mostra delle uniformi dell' esercito..... antidiluviano!...

Ed essi erano lì, sempre vigili, sempre solenni, con lena affannosa e a bocca aperta, in ogni ora del giorno, a mandare al cielo le note più stridule, i miagolii più pietosi, le stonazioni più geniali in omaggio a quella libertà d'azione alla quale ogni maestro non poteva rinunciare, se non a scapito del valore dei suoi allievi. In nome dunque della licenza e dell'arbitrio le crome e le policrome a ben duro strazio furono sottoposte, malgrado gli applausi della folla che ritrovava così il mezzo di aggiungere frastuono a frastuono e di esprimere il suo *alto* giudizio.

Ma è pur vero, che per quei diecimila componenti le varie Bande v'erano tante Giurie per quante sezioni di grado e di merito raccoglievano i vari gruppi; sicchè — sebbene sovrano — il giudizio del pubblico non poteva infirmare o influire sul giudizio delle varie Commissioni, delle quali facevan parte i più noti maestri di banda.

L'ordine quindi della legalità regnava a Milano!

*
* *

Ed eccoci all'ora del giudizio solenne. Per poco

All'Esposizione internazionale di Milano

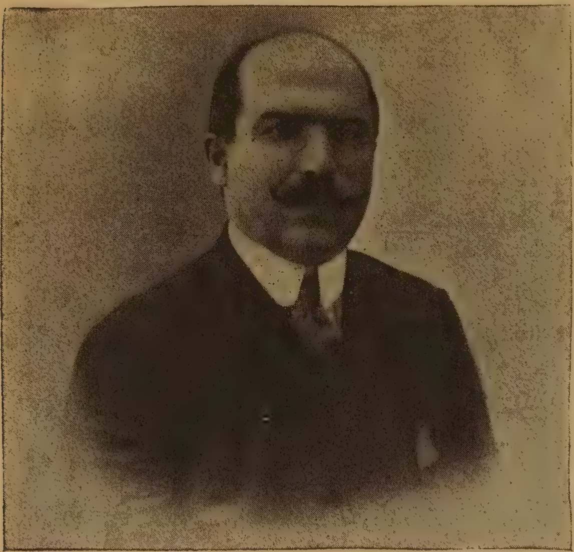


Il salone dei festeggiamenti e dei concerti



Il concorso delle bande: la banda vincitrice

il cielo parve oscurarsi. Certo la statua dell'Arte dovette pudicamente ricovrirsi di un funereo velario. Tuttavia la Giuria era lì, impas-



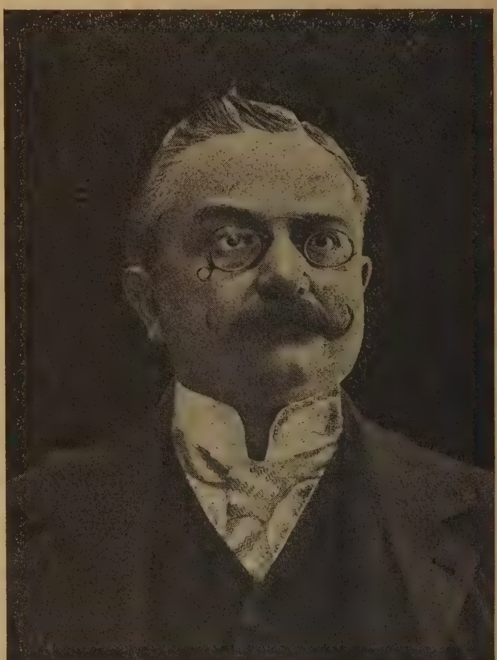
Il Maestro Luigi Santori

sibile, severa e serena, pronta a veder passare in rassegna or l'una e or l'altra banda. Vi fu — è inutile dissimularlo — qualche fremito d'orrore; ma, infine, di selezione in selezione, la Giuria potette trarre a salvamento qualche banda, come quella di Cremona, di Sestri Ponente, e di San Remo. Ma fra le tante una sola parve differenziarsi dalle altre, isolarsi per le sue doti e per al sua disciplina, avvincere l'attenzione dei competenti, e fu la *Banda bianca* di San Severo di Puglia, alla quale vennero concessi i maggiori premi della Gara. E il gran premio d'onore — il *grand prix* — ebbe così la ventura di non esser deferito, se non a chi se n'era rivelato ben degno.

Perchè il concerto di San Severo aveva mostrato d'intendere la portata e l'importanza che oggi ha assunto la banda con le mirabili conquiste, con cui la geniale riforma di Alessandro Vessella ha rinnovato il vecchio mondo degli *a solo* di bombardino, dello zufolio dell'ottavino, delle smanie convulse della cornetta, sia costituendo il complesso dei vari strumenti su altre basi, sia conformando la partitura per banda su altri concetti. Era dunque intuitivo che a cotesto concetto si sarebbe dovuto ispirare chi avesse avuto vaghezza di trionfare della gara. Nella quale emerse l'ignoranza in cui vive gran parte dei maestri di banda, e la presuntuosa ambizione che non lascia modo di vedere più in là della propria miopia intellettuale.

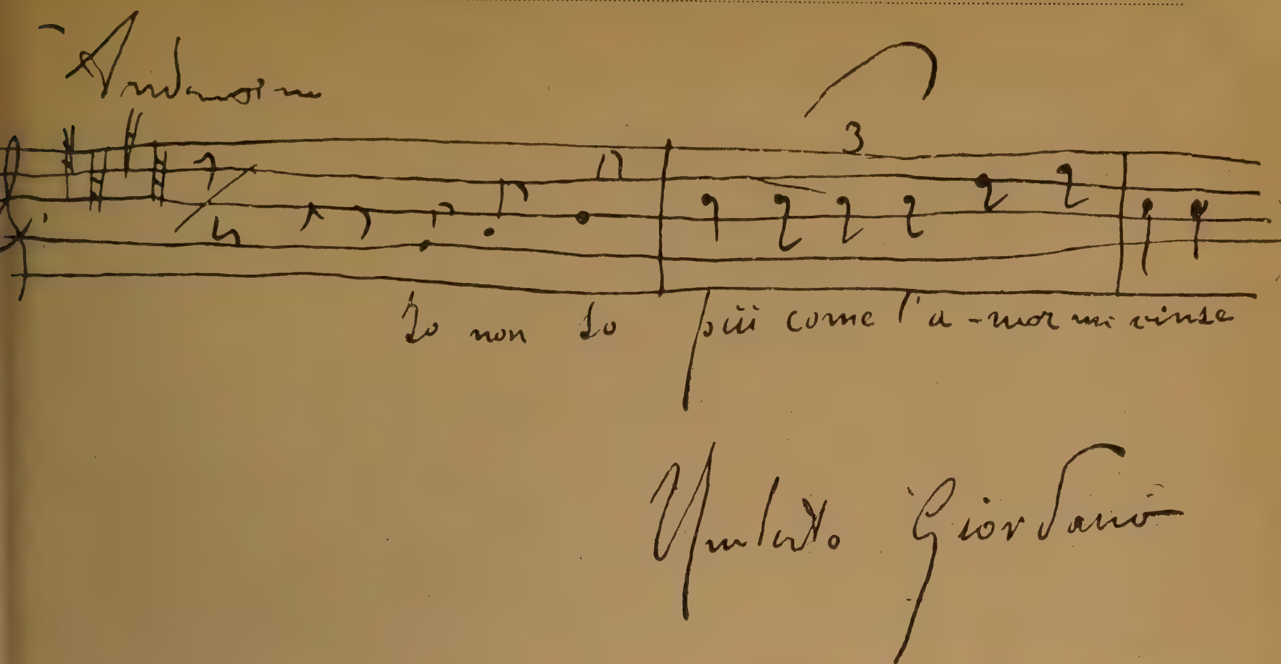
La banda, per molti, è quella che era trent'anni fa, con tutte le anomalie del gusto depravato, con tutte le stranezze del senso comune, con tutti i raggiri del fonambulismo. Sanno essi forse lo scopo e l'idealità a cui dovrebbe mirare la banda per la raffinatezza del gusto e per la diffusione della cultura nelle masse? Sanno essi forse che esiste tutta una nuova letteratura in fatto di repertorio? Sanno essi forse il nuovo contributo che l'introduzione di speciali istrumenti ha arrecato alla ricchezza e alla varietà dei timbri nella banda? Ohibò, ma in che lingua parliamo noi mai?! Dimentichiamo forse che nei nostri villaggi e in qualche città anche, continuano a far le spese del pubblico attonito la fantasia sulla « Notte al campo » e il duetto del « Crispino ».

Il significato della vittoria della Banda di San Severo va dunque oltre la competizione singolare e momentanea del concorso, e ammonisce che solamente per quella via, a traverso la quale si è incamminata la vincitrice, è possibile la salute e la fortuna di chi vuole aspirare e partecipare a nuove gare, ad agognati trionfi.



Alessandro Vessella

Il giovane e valoroso maestro Luigi Santori, che dirige la Banda di San Severo, comprendendo



tutto ciò, ha con l'agile intelletto, con l'occhio vigile e con la fede dei propri studi, ha mostrato di ben sapersi ispirare alla riforma del maestro Vessella e costituire un complesso artistico che fa onore all'Italia meridionale.

★

Ma dopo la gazzarra musicale, Milano ebbe, per qualche giorno, il modo e il tempo di applaudire, oltre quella di San Severo, la Banda della Guardia repubblicana di Parigi, diretta dal Parès e la Banda della Marina italiana diretta dal Matacena. E fu questa una buona parentesi al lungo periodo, che si era svolto con sussulti e movenze angosciose, e tutto tronfio di rancido rettorcume musicale: l'abate Bresciani col suo stile butirroso ed ossequioso trapiantato sui pentagrammi!....

Tuttavia Milano, dove il tempio dell'arte teatrale rimane ancora miracol nuovo di gloria e di bellezza, aveva bisogno di riabilitare l'ambiente, complice involontario ed indulgente della baraonda onde mille e più favelle s'urtarono, si esaltarono e si magnificarono incoscienti della propria inferiorità artistica. Milano era sotto l'incubo della battaglia incruenta, a suon di catuba e a squilli di trombe. Onde parve al Comitato opera degna e meritevole per ben chiudere il periodo dei festeggiamenti musicali invitare la « Banda comunale » di Roma per due grandi concerti.

Milano obliò in un istante tutto il passato. Il maestro Vessella con la sua banda irruppe col fascino novatore nella coscienza pubblica e la conquise e la fece fremere alle note di Chopin, la fece esaltare alle note di Wagner la fece inebbriare alle note di Beethoven, la fece prorompere in un urlo di meraviglia ignorata alle note di Bach, la rese partecipe della gloria nazionale con le note di Verdi, e la tenne ferma, sempre desta, sempre attonita allo svolgimento della musica più solenne e più ardita.

Di questa Banda, che aveva portato in trionfo oltre le Alpi, il nome dell' Arte e il nome della Patria, Milano ebbe così la più gradita rivelazione. Perchè, rare volte, come in questa, fu possibile intrecciare, in un solo nodo, gusto, sapienza e genialità ad un tempo. Non fu possibile frenare le proprie entusiastiche impressioni neppure a quella critica nota per la sua severità, che ritrovava in questo complesso artistico tali qualità di precisa interpretazione per le più ardue composizioni e tale elasticità e morbidezza di movimenti e di ritmi da proclamare questa banda prima fra quante di esse sono orgoglio e decoro delle capitali europee.

E l'onda dell'entusiasmo aveva preso la folla e aveva portato a chi della banda è stato il geniale riformatore e il geniale riduttore della musica più solenne — non importa se affidata all'organo, al pianoforte o all'orchestra — quel fremito di orgoglio, per cui è possibile commuoversi e raccogliere il plauso agognato e il premio ambito, dopo tante lotte, tanti dolori, e tante polemiche!

Alessandro Vessella accese in Milano, dove in perenne crogiuolo s'intensificano e si svolgono le industrie, il commercio, e le ricchezze, e dove

l'Arte ha la sua sede — dalla « Scala » alle Case editoriali — accese quella fiaccola, alla luce della quale dovrebbero riscaldarsi quanti parteciparono al Congresso delle bande. A quella luce e a quel calore, rinnovando e innovando, l'Italia potrebbe ancora aspirare con le sue bande a quel primato d'arte, che ogni giorno viene sfuggendo alla nostra insipienza e alla nostra inettitudine.

Ma prima del Concerto comunale di Roma, nel grande Salone dei festeggiamenti, Bossi, Riccardo Strauss, Panizza e altri maestri diressero vari Concerti orchestrali, accolti favorevolmente dal pubblico. E tra l'uno e l'altro di questi concerti Pietro Mascagni diresse all'Arena un coro di oltre mille persone, eseguendo il grande coro della *Norma*.

Non è dunque forse l'Italia il paese dove il cielo e i campi in fiore non parlano altro idioma fuor di quello che la musica gl'ispira e gli suggerisce?

Harmon'e, harmonie,
Langue, que pour l'amour inventa le génie
Qoui nous viens d'Italie, et qui vient des Cieux.

V'è dunque da sperare che il vaticinio di Alfredo de Musset non sia ancora del tutto spento.

M. Incagliati

BACH ALL'OSCURO

Giovanni Sebastiano Bach aveva appena 10 anni quando rimase orfano. Privo di qualunque risorsa, venne accolto in casa del suo fratello maggiore, organista a Ordruff, che gli dette le prime lezioni di clavicembalo. Il giovanetto fece così rapidi progressi che ben presto la musica che gli si dava a studiare era divenuta per lui troppo facile. Desiderava egli naturalmente di esercitarsi nelle composizioni musicali di maggior difficoltà, come quelle che a quei tempi avevano per autori Frobergr, Fischer, Kerl, ecc. Giovanni Cristoforo, il fratello maggiore, possedeva opere di questi autori: ma le teneva serbate in un armadio, nè aveva mai voluto lasciare studiare a Sebastiano, il quale desideroso di vederle ad ogni costo, si levò dal letto di nottetempo, e pian pianino si accostò all'armadio e gli riuscì di passare la piccola sua mano a traverso l'inferriata che lo chiudeva, di afferrare la musica e trarla fuori. Non avendo lume per copiarla, si servì del chiaro di luna, ed impiegò circa sei mesi per ultimarne la copia, la quale con tanta fatica ottenuta, gli venne poi tolta dal fratello che s'accorse della cosa. E Sebastiano non potè riaverla che alla morte di Cristoforo, avvenuta non molto tempo dopo.

Giovanni Sebastiano Bach divenne uno dei più grandi, e forse il più grande dei musicisti della Germania. Forza, costanza e vittoria del Genio!

Gli asparagi di Rossini

Rossini era perseguitato da una vecchia Lady, venuta appositamente a Parigi per conoscere il celebre maestro: ma il celebre maestro che sapeva la Lady assai noiosa non s'era mai lasciato trovare in casa. Dal suo canto la Lady non si dava per vinta e la sua flemma britannica non si perdeva mai per quante sconfitte avesse subito.

Essa trovavasi ridotta a montar la sentinella sulla porta della casa di Rossini, e da vari giorni continuava il bel giuoco, quando verso un'ora pomeridiana di un sabato del mese di dicembre, la nostra Lady vede Rossini ch'esce in carrozza per la solita passeggiata: detto fatto ella salta in un *brougham* e promette una buona mancia al cocchiere se non perde di vista la vettura del gran maestro. Questa si dirige verso il « Palais Royal » e Rossini scende placidamente avviandosi nei portici del palazzo per ammirare eziandio quei sontuosi negozi. Ma un negozio principale attirava la sua attenzione: il celebre magazzino gastronomico di Chèvet. Quanto lusso, quale ricchezza! ostriche e pesci serbati vivi in serbatoi d'acqua di mare; carciofi, pere e pesche meravigliose, selvaggine d'ogni specie: ma più di tutto attirava l'attenzione di Rossini un enorme mazzo di magnifici asparagi, sul quale era deposta l'etichetta del prezzo; una bagattella di 60 franchi.

Mentre l'autore del *Guglielmo Tell* lanciava occhiate assassine agli asparagi, la Lady lo aveva raggiunto, ed armata di *lorgnette* contemplava il maestro, ma dal lato ch'essa meno desiderava, dalle spalle, giacchè la faccia di Rossini era incollata alla vetrina in adorazione degli asparagi.

Però volle il caso ch'egli s'accorgesse della presenza della Lady; questa volta era vinto, completamente vinto! Pure non si perde di coraggio:

si volge alla dama inglese e sorridendo le dice: « Eccomi qui; rimiratemi a vostro bell'agio ».

Ed ecco Rossini che lentamente fa tre giri sopra sè stesso, a guisa delle figurine di cera dei vecchi parrucchieri.

La Lady era ai sette cieli! quand'ecco Rossini si ferma, ed inchinandosele: « Nobile signora, le soggiunge, voi avete veduto completo lo spettacolo, ma vi siete dimenticata il biglietto d'ingresso: vi prego quindi di mettervi in regola, e ciò potete fare inviandomi subito a casa quel mazzo di asparagi. » E qui facendo un grazioso saluto, lasciò stupefatta la buona Lady, che d'altronde fu felice di pagare 60 franchi il piacere di aver visto il grande Rossini.

VIVIEN CHARTRES

Sua madre non voleva assolutamente farne una bimba prodigio e il destino ha messo in fronte a Vivien il suggello del miracolo.



La piccola violinista: Vivien Chartres

Sua madre che aveva provato in sè la tristezza sublime di un ingegno d'eccezione chiuso in un'anima femminile, viveva tranquilla e felice nella speranza che la piccola creatura nata dalla sua carne e dal suo amore, fosse una bimba sana, forte, equilibrata e diventasse così una bimba felice. Invece, a tre anni Vivien scoppiava in singhiozzi, improvvisamente, udendo suonare un violinista italiano e se oggi ella è felice, l' arte entra, elemento indispensabile, nella sua felicità. Bimba ella è sempre, ma insieme alla bambola le è necessario l' archetto del violino e la stessa facilità, la stessa grazia, la stessa passione ella porta nel giuoco e nella perfetta esecuzione della sua arte, guidata dalla misteriosa luce del miracolo.

La biografia della deliziosa piccola artista è breve e lieve: ella è sbocciata ieri alla vita e la sua vita sembra segnata e chiusa tutta in un circolo magico di gloria.

Si direbbe che il forte ingegno della sua nonna materna, Anna Lindau, e quello genialissimo di sua madre, Annie Vivanti, si riassumano in questo vago fiore prodigioso destinato a deliziare il mondo, a commuovere tutti i cuori.

Vivien Chartres ha undici anni ed è nata a Torino: sua madre è italiana ma figlia d' una tedesca e nata in Inghilterra; suo padre, John Chartres, è americano.

Internazionale, dunque, di sangue e universale ed unica nel gran linguaggio dell' Arte.

Questo il caro miracolo che tutta Italia ha salutato con ammirazione grande e schietta.

AUTORI ED ATTORI

Chi ha letto la vita di Vittorio Alfieri, avrà certamente rilevato come non vi si riscontri alcuna lode per gli interpreti delle opere sue; anzi, in generale ha delle opinioni assai poco favorevoli sugli artisti drammatici del suo tempo. Io non so persuadermi come un De Marini, un Morrochetti, un Belli-Blanes, ed altri, che pure al tempo dell'Alfieri godevano reputazione di valentissimi tragici, non siano giunti ad ottenere la benchè piccola approvazione del fiero Astigiano. Da quanto la cronaca lasciò scritto di questi illustri artisti, sembrerebbe che non solo fossero capaci di una esatta interpretazione, ma che si elevassero col loro ingegno a far risaltare alcuni punti scenicamente deficenti, che nelle opere del gran Tragèdo si riscontrano. E allora perchè l'acrimonia, l'avversione, la manifesta ingiustizia verso gli artisti suoi contemporanei? Io, appassionato cultore d'ogni manifestazione classica, non comprendo in un uomo di genio e interamente classico come l'Alfieri, il disprezzo e la noncuranza che egli nutriva per coloro che procuravano, col buon volere, di produrre, commentare ed illustrare le opere sue! Anche G. B. Niccolini spesse volte fu ingiusto verso gli attori. Io ricordo, con dolore, molti aneddoti intorno alla poca simpatia che il Niccolini e Paolo Ferrari ebbero per gli attori drammatici. Ed è male, ed è ingiusto. Io mi auguro che gli autori e gli attori intendano la necessità di maggiore fratellanza nel comune interesse e nell'interesse dell'arte.

TOMMASO SALVINI

Il nuovo triennio comico

Con la quaresima del 1906 s'è iniziato il nuovo triennio comico, il quale ha dato vita a numerose formazioni drammatiche, che in gran parte distrussero le antiche.

Così è scomparsa la compagnia Talli-Gramatica



Eleonora Duse

Calabresi, che non è stata, purtroppo, sostituita da nessun'altra delle nuove ditte; ed è scomparsa la compagnia Reiter, poichè la signora Virginia ha voluto, per ragioni di salute, concedersi un anno (e sarà solo un anno ?) di riposo.

Eleonora Duse, già separatasi dal Rosaspina, che si è stabilito a Parigi per impartirvi lezioni di recitazione italiana, ha scritturato per primo attore Leo Orlandini, che era socio di Emma Gramatica. La Duse ha fatto, poi ha disfatto e



Irma Gramatica

quindi rifatto compagnia. Ma nel complesso la sua è risultata una riunione di artisti mediocri!



Ermete Zacconi (Corrado Brando)

Pochi mutamenti avvennero nella compagnia di Ermete Novelli, che ha sostituito la Serra con Lidia Rossi.

Ermete Zacconi è rimasto con Ines Cristina.

Da quella che era reputata, per unanime consenso di spettatori, la più varia e completa com-



Virginia Reiter

pagnia italiana, e cioè dalla Talli-Gramatica Calabresi, derivarono quattro nuove compagnie.

La Talli-Re Riccardi con Edvige Reinach, Linda

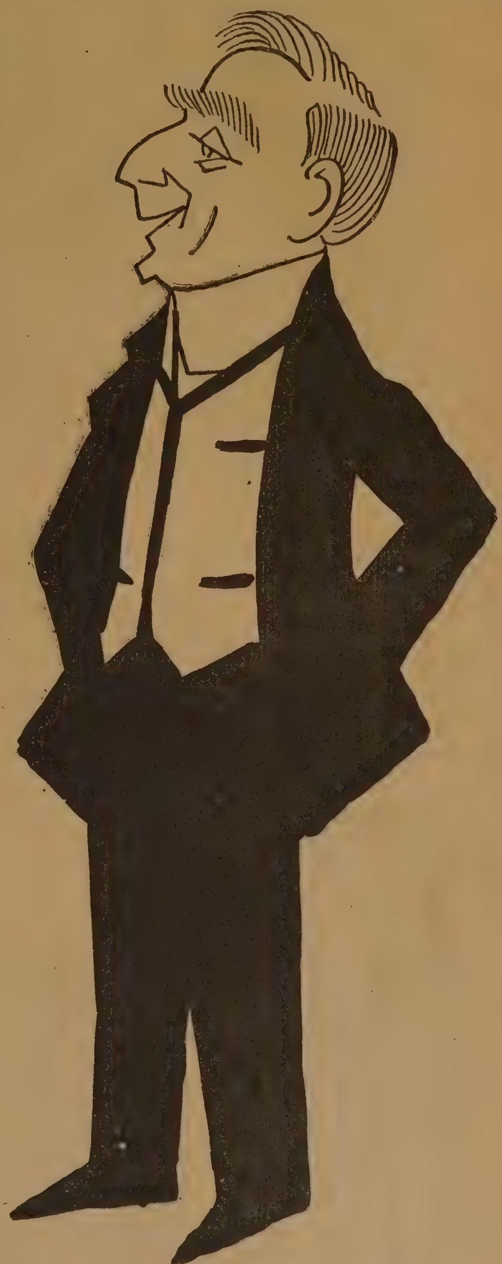


Luigi Zoncada

Borelli, Ermenegilda Zucchini-Maione, la Serra, Virginio Talli, Enrico Reinach, Alberto Giovannini, il D'Antoni, passato poi alla Stabile romana ecc.

La Gramatica-Andò con Irma Gramatica, Flavio Andò, Celestina Paladini-Andò, Elma Cannonieri (sostituita poi da Emma Riccardini, tornata dopo lungo riposo al Teatro), Remo Lotti Giovanni Spano ed altri.

La Calabresi-Severi, con Elisa Severi, Mercedes Brignone, Laura Vestri (morta nel dicembre),



Armando Falconi (caric. di Marchetti)

Lydia Baracchi, Oreste Calabresi, Amedeo Chiantoni, Umberto Palmarini, G. Brignone, ecc.

La Gramatica-Ruggeri con Emma Gramatica, Maria Barach, Ernestina Bardazzi-Bertramo, Ada

La compagnia dei comici



Ciarli Bracci Sichel Galli Guasti

Dondini, Ruggero Ruggeri, Ugo Piperno, Ernesto Ferrero, Salvatore Rizzotto, ecc.

Un'altra formazione notevolissima è stata quella raccoltasi intorno a Tina di Lorenzo.

Nella nuova compagnia, oltre la bella ed ammirata attrice, entrarono Luigi Carini, in qualità di primo attore e direttore, poi Giulia Rizzotto-Cassini, Nerina Grossi, Elide Rossetti, Marinella Marazzi-Bragaglia, Virginia Dal Moro, Renata Simoni, Armando Falconi, Odoardo Bonafini, Alberto Nipoti, Alfonso Cassini, Cesare Zoppetti ed altri.



Teresa Mariani

La compagnia Di Lorenzo partì ai primi di quaresima per la Spagna, quindi si è recata nell' America del Sud e vi é rimasta tutto l'anno, facendo tesori.

Anche Teresa Mariani ha rinnovato la sua compagnia. Vi appartengono Giannina Chiantoni, Amelia Romagnoli, Lidia Gauthier, Vittorio Zampieri, Gioacchino Grassi, Antonio Gandusio, Ernesto Sabbatini, Giulio Paoli.



A. Maggi (Cirano)

Gemma Caimmi è divenuta capocomica assoluta, poichè l'antico socio Zoncada volle essere suo scritturato; nella compagnia è entrata fra

altri, Teresa Leigheb, che è ritornata in scena dopo il lutto coniugale. Ne è divenuto direttore Cesare Dondini, che lascia a quaresima la Caimmi per passare alla Stabile romana.

La compagnia Salvini e la Compagnia Vitaliani sono rimaste quasi immutate.

Sichel si è unito a Dina Galli, e sono rimasti nella comica e fortunatissima compagnia Guasti, Ciarli, Bracci.

C'è stata poi la nuova compagnia comica condotta da Felice Coen e formatasi specialmente per l'America con Masi, Arturo Falconi e Gina Favre; la Tovagliari-Carloni Talli-Baghetti; e la Brunorini pure partita subito per l'America del sud.



Oreste Calabresi

Con Alfredo De Sanctis sono rimasti la sua signora Alda Borelli, il Farulli, Borelli, Maieroni ed altri. Mario Fumagalli ha recitato con la Franchini, Giuseppe Masi, Elisa Berti-Masi, l'Udina ed altri, poi ha sposato la Franchini, poi è caduto malato e si è ecclissato. Si prepara a nuove battaglie d'arte per l'anno nuovo.

Un altro scomparso è stato lo Scarneo, che è tornato per sua fortuna a fare il basso.

Ettore Paladini — per tanti anni direttore della compagnia di Teresa Mariani — è passato a dirigere la giovane e simpatica compagnia condotta da Emilio Picello.

L'unione Della Guardia-Maggi, ha proseguito con pochi mutamenti. Per seconda donna essi hanno scritturato Gemma De Sanctis.

Ettore Berti è rimasto con Emilia Varini, il brillante Ridolfi, la signora Mosso ed altri. Ma a quaresima la compagnia si scioglie. — Della Drammatica compagnia di Roma, parliamo a parte. Nulla di notevole nelle compagnie secondarie e nelle dialettali, tranne la formazione



Clara della Guardia

della compagnia di Dora Baldanello e il ritiro temporaneo di Emilio Zago.

Pantaleua, diviso da Scarpetta, ha fatto ancora una nuova compagnia napoletana. Zago è tornato alle scene, in autunno, con una nuova *troupe*.

In complesso però, da tanti frazionamenti, sono risultate compagnie mediocri, poco organiche, poco complete.



Emma Gramatica

E come se ciò non bastasse, già si annunziano nuove trasformazioni per la prossima quaresima.

Basta, speriamo bene! ripetiamo allegramente con Peppino Sichel.

Le nostre scuole musicali

L'esperimento del Pensionato musicale ci ha dato — in due anni — trenta concorrenti, con tre ammessi alla prova ed un solo vincitore. Riflettendo bene a questo sconfortante saggio della nostra vitalità musicale, una domanda sorge subito naturale e spontanea. Ma che cosa fanno i nostri grandi licei governativi? Ma che cosa fanno tutti gli altri Istituti e scuole musicali d'Italia?

La conquista d'un Pensionato, con residenza gratuita e decorosa nella capitale del Regno, in un ambiente musicale come quello del Liceo di Santa Cecilia, in cui il pensionario, oltre camera da letto, camera da studio e salotto da ricevere, ha a sua disposizione ottimi pianoforti, un organo magnifico, una biblioteca ricchissima, e un assegno mensile di lire 250, non è invero piccola fortuna. Ora è strano, come dinanzi a così sorridente prospettiva il numero dei concorrenti sia rimasto cotanto esiguo. E quello che è più strano ancora è la figura magrissima fatta dai concorrenti. Ciò nasconde un fenomeno di cui occorre investigare le cause.

Una delle più dirette è la condizione morale, la cosiddetta forza dell'ambiente nel quale si muove oggi l'attività intellettuale dei nostri artisti e che è uno dei più sfavorevoli alla libera manifestazione della subbiettività personale.

Fra l'istinto e lo spirito ragionatore del giovane musicista la lotta è oggi acerba e continua. Mentre l'istinto lo consiglierebbe infatti a *cantare*, lo spirito ragionatore moderno lo costringe invece ad arrestarsi, avvolgendolo in una fitta rete di dubbiezze, di timori e di sgomenti.

In tale stato tormentoso dell'anima diviene quasi impossibile che l'estro si svegli e l'inventiva musicale si accenda, e che il giovane senta la fiducia del proprio ingegno.

Di questo peccato originale i Conservatori e i Licei si rendono colpevoli, senza quasi saperlo, anzi con la coscienza di meglio rispondere e servire al fine d'una sana e razionale educazione musicale. E la ragione di codesta buona fede risiede in quella forza naturale dell'ambiente, da me sopra accennato, ambiente che la scuola incosciamente prepara e di cui subisce poi l'influenza.

Sebbene si voglia negarlo, è un fatto che l'educazione musicale nei nostri Conservatori e Licei è impartita un po' troppo eccletticamente e con notevole prevalenza per la scuola tedesca, in guisa da spingere l'alto miraggio del germanismo e delle sue forme. Ed è in forza di tale seduzione e per effetto dei lussureggianti modelli che gli si pongono costantemente sott'occhio, che si forma nell'allievo quella specie di seconda natura da cui resta poi dominato il futuro compositore.

Non v'è più oggi temperamento d'artista che, uscito da un Conservatorio o da un Liceo, conservi la sua naturale sincerità. E ciò è male gravissimo, spesso irreparabile. Sentire e far sentire: ecco la migliore qualità del compositore, e per raggiungere cotale intento è indispensabile che il musicista cominci dal divenire egli stesso *soggetto* sincero del proprio sentimento, ossia della propria arte, e questa trasformi poi in *soggetto* piacevole per il pubblico.

Per i grandi maestri d'un tempo il canto era l'essenza, l'anima, la vita, la forma, il contenuto del fenomeno musicale: senza l'impulso di quel canto essi si sentivano impotenti a scrivere. L'atto della composizione non era per essi il principio d'un lavoro intellettuale, ma quasi la compilazione materiale d'un lavoro spirituale già compiuto.

Necessariamente per ottenere dal canto che sgorgava loro dall'anima la sospirata efficacia, occorreva la conoscenza piena delle voci, qualità che fu sempre un vanto e privilegio italiano e contesoci invano dai maestri stranieri, anche grandissimi.

Oggi questo pregio accenna sempre più a declinare. I nostri giovani musicisti, abbastanza valorosi nella parte strumentale, non sanno più svolgere convenientemente le voci e trattare abilmente un *concertato*. Essi mettono assieme le note secondo le regole del contrappunto, ma non riescono a far *cantare* ciascuna parte in modo chiaro, eloquente ed espressivo. Su questa insigne prova di fatto dell'attuale decadenza italiana riguardo al modo di disporre le voci io vorrei venisse specialmente richiamata nelle scuole l'attenzione dei giovani per indurli a studiare con intelletto d'amore i nostri sommi modelli e scoprire il segreto di certi effetti vocali che, negli antichi cori e *concertati* di Rossini e Spontini in ispecie, risultano meravigliosi. Invece la musica di Rossini, di questo insuperato modello di stile vocale è oggi messa quasi in disparte e vi sono scuole governative da cui l'allievo esce senza aver mai veduto la partitura della *Semiramide*, del *Guglielmo Tell* e del *Barbiere!*

Tutto questo ho voluto dire a scopo d'indagine non infondata sugli sconfortanti risultati

dell' attuale concorso al Pensionato musicale.

Si può essere dotti, classici in sommo grado e rimanere italiani nell'espressione, nell'anima.

Il genio italico, il vero, rifugge per natura dalle astruserie: esso è chiaro, limpido come il suo aere, come il suo cielo. Profondità non è oscurità: sentimentalismo non è sentimento.

Studiamo e ammiriamo tutte le scuole, progrediamo, ma restiamo italiani nella ispirazione, nella melodia.

E' una questione di metodo di cui direttori e insegnanti dei nostri Conservatori e Licei debbono con serietà e amore occuparsi, poichè da essa dipende in gran parte l'avvenire del melodramma italiano.

Non basta creare i pensionati musicali; occorre creare i giovani maestri capaci di appartenervi.

GINO MONALDI.

La "lilipuziana di Roma,,

L'anno scorso ho parlato ai lettori della compagnia lirica lilipuziana del cav. Guerra; quest'anno



Maria Ferranti (Mimosa)

devo segnalare la formazione e l'affermazione brillantissima di un'altra compagnia del genere, che s'intitola al nome di Roma, poichè a Roma fu creata



Alfredo Di Marco (il Cinese)

e da Roma iniziò con fortuna il giro del mondo. Noi gridiamo facilmente e frequentemente, è vero, contro lo sfruttamento dei fanciulli, contro il loro *surmenage* fisico o intellettuale. Pure quando vediamo un bambino ben truccato che recita con grazia, quando sentiamo una bambina, elegante e civettuola, che canta con molto sentimento, siamo vinti dal più completo entusiasmo e dimentichiamo la nenia malinconica e battiamo le mani senza parsimonia e senza... riserve. E sta di fatto, poi, che i bambini di queste compagnie lilipuziane sono felicissimi di cantare, di recitare, di girare e d'imparare, fra un solfeggio e una cavatina, un mestiere utile, che possa assicurare ad essi l'avvenire, nel caso in cui la voce invece di rafforzarsi e di estendersi, s' infiacchisse, obbligando gli ex... lilipuziani a lasciare le tavole del palcoscenico.

I fratelli Billaud hanno, in verità, organizzato sapientemente ed amorosamente la loro compagnia — che ha riportato successi clamorosi in tutta Italia e in varie città dell'estero, con le opere *Elisir*, *Bar-*

biere, *Crispino*, *Lucia*, *Pipelet*, *Sonnambula*, *Fra Diavolo*.

Ma il più completo trionfo i lilipuziani romani l'hanno riportato nella *Geisha*. E' stata, certo, una felice idea quella di far imparare ai piccoli cantori la deliziosa operetta di Sidney Iones. I Billaud hanno messo in scena lo spettacolo con grande lusso; e i piccoli giapponesi sono stati irresistibilmente graziosi e seducenti nelle loro parti.



Istruttori dei lilipuziani sono i solerti e pazienti maestri Valcelli e Luzi. Le prime parti sono affidate a Maria Ferranti (15 anni) una precoce e mirabile soprano lirico degna di maggiori scene; a Guido Cursi, un tenore prodigio di soli 8 anni, a Virgilio D'Armiento baritono quattordicenne che sembra in scena un provetto artista, a Virginia Lacconi, mezzo soprano di 12 anni, ad Aldo Donati un bambino di 6 anni che strilla meravigliosamente « Di quella pira », ad Alfredo Di Marco, dodicenne, basso comicissimo, a Maria Ceccarelli, prima donna brillante. I coristi d'ambo i sessi sono una quarantina.

La compagnia si prepara per una lunga tournée all'Estero. Auguri di fortuna!

La Trivulzio, Heine e Bellini

Cristina Trivulzio, moglie del principe di Belgioioso — da cui s'era presto separata — aveva solo ventitrè anni quando si stabilì a Parigi. Carbonara, ella sapeva maneggiare il fucile e la spada e montare a cavallo senza sella, sedurre degli uomini di genio e farsi una corte da suscitare invidia in una regina. Quando viveva in una soffitta in piazza della Maddalena, il filosofo Victor Cousin le sbucciava i legumi e sorvegliava i tegami in cucina. Quando poi riebbe la sua fortuna e abitò in uno splendido palazzo, affluirono i frequentatori illustri. Balzac fu molto severo con lei; in una lettera dice che è « una cortigiana, una bella Imperia, ma orribilmente *bas bleu*... Ella riceve un mucchio di criticonzoli che non possono più scrivere da quando gli annunzi a pagamento e i romanzi d'appendice hanno ucciso la critica ». Ella è stata l'amante, oltre che di parecchi altri, di Listz e di Alfredo de Musset. Una volta che si era lasciata condurre dal de Musset al « cabaret du Divorce », si udì, mentre i due si credevano al sicuro, il principe di Belgiojoso, il quale, avendo saputo che il poeta si trovava lì con una donna, voleva a ogni costo che la coppia si unisse con lui, e con una compagna d'occasione in « partie carrée ». E il de Musset dovette fare dei veri sforzi di abilità per impedire l'incontro, finchè allontanato un momento il marito, la moglie potè scappare. Frequentava la casa di Cristina Belgiojoso Enrico Heine, il quale si divertiva a prendere in giro tutti e aveva scelto come suo speciale zimbello, un altro frequentatore, Vincenzo Bellini. L'autore dei *Puritani* si prestava alla malizia di Heine con la sua ingenuità, la sua ignoranza delle convenienze sociali, la sua superstizione. Un giorno il grande poeta tedesco si mise a dimostrargli con ricchezza

di argomentazioni e di citazioni, che tutti i grandi compositori morivano nel fiore della loro gioventù. A poco a poco il povero Bellini, impressionato perdette il suo buon umore e, allontanatosi da Heine, disse ad un altro visitatore, indicando l'autore di *Atta Troll* : — Questo con gli occhiali, è un jettatore. Quindici giorni dopo, a trentatrè anni, Vincenzo Bellini moriva, e Enrico Heine, sorridendo, osservava : io lo avevo prevenuto...

L'Arte del comico

Luigi Rasi ha pubblicato una seconda edizione del suo grazioso volume *L'Arte del comico*, illustrato da magnifici ritratti e corredato di emendazioni ed aggiunte. E un libro che dovrebbero leggere non solamente i comici, ma anche i cantanti ai quali il Rasi dedica un intero capitolo.

« Vi è il falso pregiudizio — egli scrive — che il gesto dei cantanti dev'essere tutt'altra cosa da quello dei comici e però lo studio dell'uno assai diverso dallo studio dell'altro ». Nulla di più falso. É così, purtroppo, ma non dovrebbe essere così. I cantanti che lo credono sono quelli che si muovono male. In generale gli artisti lirici son consigliati a prendere qualche lezione di gesto da una *mima*.

L'ultimo numero del « Je suis tout » ne parla diffusamente facendone anche un po' di storia retrospettiva.

Il gesto non si insegna: si corregge, si modifica, e neanche questo é l'importante. Ciò che importa è spiegare al cantante ciò che deve dire; fargli recitare il libretto col sentimento richiesto dal personaggio e dal momento.

Di una celebrità nostra, oggi scomparsa, — ricorda il Rasi — si diceva, dovendo esso cantare un'opera nuova: « non ha sentimento, non si move ». Maestro e librettista gli cacciarono l'opera in testa e in bocca, non come unione di note, ma come significazione di persona, di ambiente, di sentimento, di tutto. Ebbene : quale esecuzione !

L'artista era così padrone di quello che diceva, era così bene entrato nella pelle del suo personaggio, che il gesto non esisteva nè per lui nè, perciò, per il pubblico, come elemento particolare, ma come un tutto, in armonia col canto. »

E ancora del vestito, specialmente del vestito dei coristi, quasi sempre inverosimilmente infagottati, parla il Rasi, che conclude invocando per ogni teatro lirico un maestro di recitazione che insegni in particolar modo ai coristi, che sono ancora una grande forza della scena, a essere dei personaggi vivi e non dei burattini da casotto. Giustissimo. Ma sarà il desiderio ascoltato e compiuto ?

La donna d' Altri

ATTO I — SCENA TERZA

GINA, poi un CAMERIERE, poi FILIPPO

GINA

(*poi che á visto uscire Nolesco va per uscire, poi si ricorda, torna addietro*) Ah ! le due righe alla De Bolis (*siede a scrivere poi suona. Comparisce il servo*) Alla marchesa De Bolis. C'è l'indirizzo ! (*comparisce Filippo che s'inchina*) Oh, Claretti !

FILIPPO

Signora ! (*il servo esce*).

GINA

Bravo, Filippo ! Non si fa aspettare lei !

FILIPPO

Disturbo ?

GINA

Tutt'altro ! Ma non c'è neanche mio marito.

FILIPPO

(*che si è assicurato che il servo è uscito*) Io ci contavo sopra. A chi hai scritto ?

GINA

Alla De Bolis. Mi invitava per stasera : ho detto di no (*gli da' le due mani*) ma io ho da vestirmi e non posso fermarmi con te. (*semplice*) Se hai da dirmi qualcosa, dilla subito perchè poi ti lascio.

FILIPPO

Che ti vesti a fare ? Se stai benissimo così.

GINA

Perchè tu mi vedi con l'occhio dell'innamorato, ma gli altri...

FILIPPO

Potevi pensarci prima !

GINA

Ci ho pensato : ma ho avuto gente finora !

FILIPPO

Tutte signore ?

GINA

(*senza rispondere*) C'è compreso un bacio in programma ? (*gli offre il viso*) Su, alla svelta, dammi il bacio (*lo guarda stupita perchè non si muove)* Noo ?

FILIPPO

(*severo*) Ti ho aspettata, oggi.

GINA

Non potevo. Sei stato dai Miari ?

FILIPPO

Sì, e mi sono seccato moltissimo. E jeri ?

GINA

Come oggi. E Domenica ? Come jeri e oggi. Tanto sapevo di vederti qui. E fammi il piacere, non avere quel muso lungo a tavola, perchè sono di buonissimo umore.

FILIPPO

Lo vedo.

GINA

C'è un buon pranzetto, e ho molto appetito. Siamo intesi?

FILIPPO

Ancora non sono entrato e già ti avvii con l'insolenze?

GINA

Niente insolenze. Semplicemente *ti avanzo* una preghiera. Ti piace quell'*avanzo*?

FILIPPO

Fa' dello spirito che è proprio il caso.

GINA

E che devo fare, funerale? Perchè oggi no?! Sarà per un altro giorno... Dunque, questo bacio viene o non viene? (*Filippo si deciderebbe per il sì*) O, guarda che a pranzo c'è l'aragosta. Non ti piace? E tu non la mangiare; ma non te la prendere con lui, come l'ultima volta. *Contentati* di avere gli stessi suoi gusti rispetto alla moglie; l'aragosta è tutta sua.

FILIPPO

(*seccato*) Lascia stare l'aragosta.

GINA

Tu la lasci stare, io la mangio.

FILIPPO

(*ironico*) Continua, continua, che sei deliziosa.

GINA

(*irritandosi*) Dio benedetto, cos'hai?

FILIPPO

Ho visto ha pochi passi di quì Nolesco. Mica usciva di quì?

GINA

(*con la testa dice di no*).

FILIPPO

Ma l'hai invitato a pranzo!

GINA

Ah! bene. Ora capisco i nervi. Dovevo invitare te solo. Comporre il terzetto perfetto. Discorrono già dei fatti nostri! Non mi manca altro che un cartellone *réclame* e girare per le strade. « Signore e signori, io sono l'amante di Filippo. »

FILIPPO

Magari!

GINA

Eh! giá, tu vorresti che tutti lo sapessero. Io no.

FILIPPO

Perchè non mi vuoi bene.

GINA

No! Tu hai l'amore esplosivo, il mio è silenzioso... ma (*ride*) è grande come il mare. Si scende, si scende e non si tocca fondo. (*Filippo ride*) Ti ho detto una bella cosina? Te ne dico un'altra: Son molto contenta d'averti commensale accanto a me. Ma fermo coi piedi, mi raccomando... Del resto non potevo invitare te solo. Ti pare? Anzi Edoardo, non ci aveva pensato a chiamare Nolesco. Glie l'ho suggerito io!

FILIPPO

Viva la sfacciataggine!

GINA

Sei geloso anche di Nolesco?

FILIPPO

Non lo sapevi, vero, non lo sapevi?

GINA

Il *veto* anche per gl'inviti a pranzo? Silombri no. Nolesco no. Di Franco no. Io e te; io e te... tutta la vita. Sarebbe piacevole!

FILIPPO

Piacevolissimo.

GINA

Perchè sei un egoista.

FILIPPO

(*sbalordito*) Io?

GINA

Un egoista in due.

FILIPPO

Be! Io sarei felice.

GINA

E io no! Perchè tu, ti rifaresti fuori, io no. Una donna, eccetto quelli che vengon per casa, chi vede? Tu invece puoi goderti la tua libertà.

FILIPPO

Eh! sì. Perché infatti la mia libertà me la godo molto. Assai meno che se fossi mia moglie. Io rispetto a te, ho tutti i guai di tuo marito e i vantaggi no.

GINA

Questo non è vero. Intanto lui... non mi far dire... e tu non lo sei.

FILIPPO

Chi lo sa?

GINA

(*offesa*) Eh!

FILIPPO

E poi lui crede di non esserlo; è come se non lo fosse. Ma il resto? Io non mi muovo, se tu non ti muovi; non vado che dove tu vai, non conosco che quelli che conosci. E tante volte farei volentieri a meno anche di quelli. Lui, tuo marito, almeno

quando vuole andare al teatro, sa dove vuole andare; io non lo so. Lui va dove gli piace, io dove piace a lui. E siccome non lo so, lui più di un teatro non vede, io devo correre in tutti per sapere dove siete voi.

GINA

Quando posso ti avviso, Lo sanno le telefoniste! E chi ti obbliga a fare il cane da lepre?

FILIPPO

Mi obbliga il mio destino, il fatto che ti voglio bene.

GINA

Ma coi tuoi inseguimenti e coi tuoi musi sei noioso. Tu, vedi, sei come la pioggia d'estate; quando non viene si desidera, quando viene stanca subito.

FILIPPO

Quanto sei cortese! *(ripiglia il suo discorso)* E tuo marito almeno ti dorme accanto.

GINA

Non sempre! E poi mi dorme! Bel gusto!

FILIPPO

Va là che a volte si sveglia e ti sveglia.

GINA

Si capisce. Non gli do mica il cloroformio!

FILIPPO

(domandando) Per esempio stanotte giurerei che non à dormito. Ha dormito?

GINA

Non ricordo.

FILIPPO

Cara! Cara gioia!

GINA

Ha dormito tutto un sonno, stupido!

FILIPPO

(cambia tono) Mi vuoi bene?

GINA

Son cose da chiedersi in frac?

FILIPPO

Tu ti sei innamorata un'altra volta di tuo marito?

GINA

Tu sogni.

FILIPPO

E tuo marito t'inganna.

GINA

Bella novità?

FILIPPO

Potrei dirti anche con chi.

GINA

Farai benissimo a non dirmi nulla...

FILIPPO

Lo vedi che ti brucia?

GINA

Bada, che non è bello nè giusto che tu dica male di mio marito. Tu del suo cattivo contegno nè profitti. Gli altri potrebbero gridare: tu, no. Se mio marito mi avesse dato l'esempio della fedeltà, io probabilmente non verrei nel tuo appartamentino...

FILIPPO

Sì! Una volta l'anno!

GINA

Troppo per quello che meriti. Se mio marito mi battesse anche — vedi quello che giungo a dire — tu dovresti soffrire e tacere. Tu avresti le mani legate.

FILIPPO

Bè! avrò avuto torto. Non ne parliamo più. Ma mi vuoi bene?

GINA

Da morirne.

FILIPPO

Che bugiarda!

GINA

Allora da viverne!

FILIPPO

Nè da viverne, nè da morirne. Da farmi soffrire senza soffrirne, ecco! E dell'amore bisogna anche soffrirne, se no, non si ama. L'amore gaio è appena la galanteria: non è neppure la sensualità.

GINA

(sorridendo) Insomma tu mi vorresti veder soffrire.

FILIPPO

Io no.

GINA

Sospirare almeno? Ah! eccoti contentato! *(ha tratto un gran sospiro e ci ride su)*.

FILIPPO

No, questo. Vorrei vedere cosa faresti se io t'ingannassi!

GINA

(canzonatoria, scuote la testa) Io, ti pianterei.

FILIPPO

(deluso) Strega! Non ti strapperesti i capelli?

GINA

Se mai, li strapperei a te!

FILIPPO

(fra il serio e lo scherzoso) Va all'inferno!

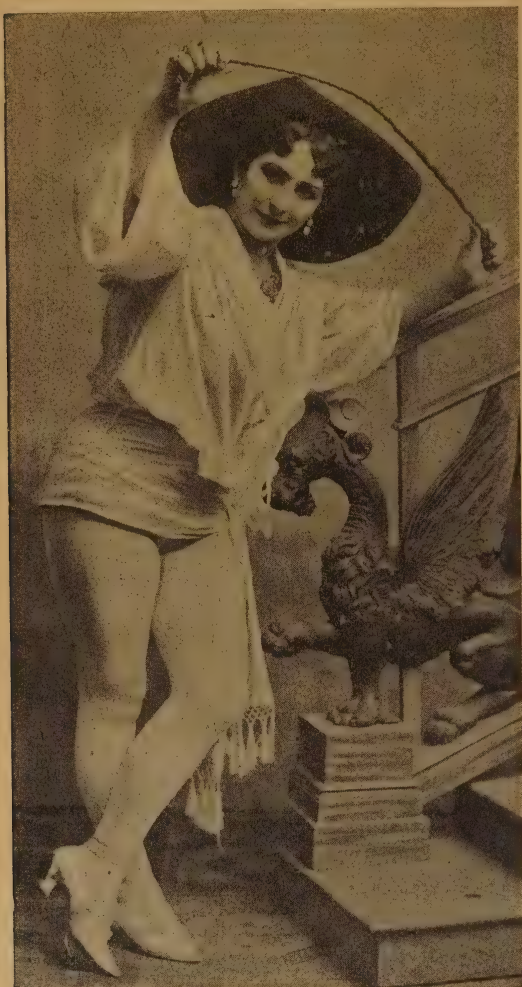
GINA

(sulla porta) No, perchè sei capace di seguirmi anche te *(via)*.

SABATINO LOPEZ

I Teatri di Varietá

Se volete che questa mia chiacchierata sia un bilancio, devo cominciarla con delle cifre. Però è un bilancio *sui generis*, perchè manca il dare



Maria Campi

e l' avere e le conclusioni sono un po' incerte.... Ma, sia come si sia, i numeri son necessari e ve li trascrivo.

Il *bureau veritas* del Teatro di Varietà italiano, mi darebbe, a tutt' oggi, registrate, salvo i rotti, le frazioni e gli *schisi*, 325 canzonettiste, 31 romanziste, 7 tenori e baritoni, 47 comici, 93 duetti, 16 numeri di danza, 53 attrazioni, 30 maestri, 18 agenti, e non segno le camere ammobiliate, le sarte teatrali, gli attrezzisti, i restaurants, le levatrici ecc. ecc. Ci sono registrati 76 concerti ma non crediate che siano tutti di primo ordine; quelli si contano sulle dita.

Tali cifre, che, per quanto approssimative, sono poco lungi dal vero, sono però molto ma molto lontane dalle cifre che voi vedete segnate negli elenchi di *Der Artist e Das Program*, perchè intanto si comincia a dire che in Austria, Ungheria e Germania i locali sono fitti come la grandine e un artista *un po' un po'* (come si dice in toscana) quando ha cominciato una *tournée*, prima che l' abbia terminata ha fatto bianchi quel resto di capelli che si ritrova sul capo.

Ma, per quanto povera di artisti da Caffè Concerto, l' Italia non manca di quelli che sarebbe meglio facessero un altro mestiere. Si vede che noi non abbiamo nel sangue il teatro minuscolo e che le tradizioni della Commedia dell' Arte aleggiano sempre in spirito anche nelle minime cose, tanto è vero che, ben di rado, vedrete salire la scaletta modesta delle *varietèes* a delle comprimarie liriche le quali, vestendo il costume di eccentrica o di *gommeuse*, terminerebbero finalmente di soffrir la fame.

L' anno è assai magro di avvenimenti solenni. La calata delle grandi stelle capitanate da Carolina Otèro che, or sono quattro anni, irradiò il mondo concertistico e fruttò alle illustri scritturate dei bei fogli di carta moneta, però equiparata all' oro, non si è più rinnovata e noi abbiamo dovuto contentarci di applaudire dei numeri *terra terra* che soltanto sul manifesto o nei programmi, per il posto che occupavano, potevano dirsi celebri.

Anemia, in quest 'anno acutissima che nessuna cura di pillole Pink basterebbe a sanare. Si son visti numerelli composti a base di imitazioni d' altri che già si erano fatti applaudire con quei trucchi che avevano inventato: le più insignificanti canzonette hanno fatto il giro di tutte le gole più o meno d' oro delle nostre « chantantaie » e Piedigrotta, quest' anno, non ci ha dato, in mezzo alla farragine di note, quei « couplets » caratteristici che la solennità alla quale gli editori napoletani vogliono farla assurgere, ci faceva pretendere di diritto.

Quindi le « tournèes » nei locali di ordine « primario » ci hanno presentato fra i maggiori artisti, nomi ormai conosciuti come i Raphael Colombel, la Castillo, la Guerrero, Maldacea, la Di Landa, Villani, la Campi, la Deverny, la Sin, delle attrazioni come i Sevre, già avute, delle riconferme che hanno tenuto degli artisti fin due mesi e anche più nello stesso concerto e delle



All' Eden: dopo lo spettacolo

peregrinazioni di piccoli numeri su tutti i locali della piazza, della quale specialità la capitale tiene il primato.

E le buone vanno emigrando: chi, come Pina Ciotti, è entrata nell' operetta e ci rimane, chi, come Emilia Persico, Annita di Landa, la Diar e altre ancora, è andata all' estero e spera di rimanerci; ancora chi, stata un tempo nel concerto, come Blanche Lescaut, salita alle vette della lirica, scende fino all' operetta, ma non riprende, purtroppo, il suo posto su quelle tavole ove è stata regina assoluta dieci e dodici anni fa!



Fregoli

E chi, finalmente, preferisce agli applausi di un pubblico ammirante, quelli d' un solo ammiratore, o un buon marito; e tale è il caso di Fanny Morton (oh! come non sei dimenticata!), della Marini e di qualche altra « stella ». Con tutto ciò il Caffè concerto è ben lontano dall'essere esaurito. Il pubblico vi accorre e volentieri, e se per noi, che già abbiamo visto presentarci dinanzi tutto ciò che poteva vedersi di meglio, in fatto di numeri, ogni novità contiene sempre qualcosa di già veduto, per chi viene al Caffè concerto senza tanti..... ricordi, lo spettacolo è sempre attraente, o quasi.

Tutte quelle donnine in costumi scintillanti di rasi, di pietre preziose (o no, poco importa) col corpo rinchiuso nella serica maglia carminia, sgambettanti e stoneggianti e lancianti occhiate assassine trovano sempre qualcuno che cada nelle panie. E non sempre i più giovani ed inesperti sono le vittime designate dalla fatalità.

Saggi consigli del « madro », esperienze precoci, ricordi di altre e recenti professioni esercitate ed abbandonate nella speranza che le « tavole » fruttassero di più, echi di fortune capi-



Noedra

tate alle anziane, tutto è messo in opera per poter bene spennare il pollastrino e ciò che si è fatto questo anno, si è già fatto in passato, si farà nell'avvenire.



Angelina Sien

Intorno a queste farfallette muliebri giran le fiammelle: è il contrario di quanto avviene alle farfalle vere: e le fiammelle si spengono, pur troppo, al contatto delle ali! Oh! povere fiammelle, che brutta figura fate, menate in giro da le gaie sacerdotesse della canzonetta!

Ma, alla loro volta, le farfalle, spesso e volentieri portano al collo un grave fardello, un tarlo roditore!....

Al cuore non si comanda e le farfallette nostre son troppo deboli per resistere alle paroline melate dei dorati calabroni...

In tal modo si stabilisce una giusta circolazione della ricchezza nazionale e si mette in pratica la massima cristiana: *do ut des.*

Ma intanto, all'orizzonte, almeno per ora, nulla sorge di nuovo, che meriti il conto di esser registrato e di far fare, all'astronomo vigilante, dei buoni prognostici!

Pure in questo silenzio la stampa concertistica non tace: i due organi massimi d'Italia, il « Caffè chantant » e « l'Eldorado » hanno in ogni loro numero gli aggettivi più lusinghieri per tutti. La cagnettina abbaiante diventa quasi



Clara Wanda



Fanny Pogy

una stella, per il corrispondente innamorato, il costume più strano una mezza creazione di Worth, e se qualcuno si prende la briga di sollevare



Gilda Telda

quistioni d'interesse comune, i primi a non leggere quanto loro potrebbe essere utile sono gli artisti.

Viceversa si preoccupano immutabilmente del posto che hanno in programma e ogni giorno studiano la grandezza delle lettere che compongono il loro nome sul manifesto per paragonarle a quello degli altri compagni e guai, guai, al *regisseur*, che non abbia saputo dar gli ordini !..

La Spagna è stata un po' di moda: autentiche



La Sevillanita

e non autentiche sivigliane o napoletane camuffate da suonatrici di nacchere hanno invaso il palcoscenico da trionfatrici; ma la vaga Sevillanita si ricorderà per un pezzo della terra *on fleurit l'oranger*, chè con le illusioni le sono state involate a Roma tutte le *gioie*, composte di buoni brillanti !



Mimy

Qualche grande disillusione ha avuto pure il cuore esulcerato di giovane amatore che, non trovando più da scontar dei *morti* presso il solito strozzino, si è visto chiuder la porta in faccia. Chi, in simili casi, si tira una revolverata, e passa per imbecille, e chi, dopo il primo moto d'ira, ci ride sopra dolendosi di non avere speso un po' meglio quei pochi.

Eppure la canzone lo diceva:

Un seul jour il firt son amant
Mais ça lui conta cent francs!

e la bella aveva essa pure delle *quessottes*

qui croquerent dans un seul jour
Ses èconomies de trente jours!

Ma tutto è bene quel che finisce bene e così diciamo per quelle canzonettiste che, disilluse della loro vita, hanno tentato di disfarsene con quelle consuete pasticche di sublimato che generalmente sono destinate alla disinfezione e ad altri usi.

In quest'anno la moda dei costumi canzonettistici si è sbizzarrita. Anzitutto noteremo una recrudescenza nei *maglioni* con certi, chiamiamoli così, pantaloncini di nastro che fan pensare ai fegatelli nella rete quando le belle cantatrici, nei loro movimenti o scatti nervosi, fanno alzare le gonnelle e scoprono le gambe.

Sulle *cloches*, sui *figarini*, ovunque un luccichio di lustrini messi in modo, così uniti l'uno all'altro, da trasformare gli abiti in armature, o altrimenti, combinati in ricami dai disegni apocalittici. Tutti i regni della natura sono messi a contribuzione per adornare questi monumenti della sarta: frutta iperboliche, animali che non hanno mai veduta l'arca di Noè, perchè esistevano prima della creazione del mondo, colori d'aria, di acqua marina, d'aurora boreale insieme ai rossi, ai turchini, ai gialli, ai verdi stridenti e poi una delle più grandi ingiustizie che si possano fare in Caffè Concerto: l'ineguale trattamento delle braccia!

Non l'avete notato? Si? E allora ditemi perchè ora al braccio sinistro appiccicano dal gomito in giù quell'enorme imbuto di trine e il destro lo lasciano scoperto? E perchè, poi, quell'imbuto che cuopre tutta la mano e dà una impressione curiosa dell'artista in palcoscenico?

Chi sarà stato l'inventore di così stupefacente moda? Peccato, perchè il suo nome potrebbe andare ai posteri ed invece sarà destinato all'oblio come quello dell'inventore dei mestolini o delle tazzine da caffè!

Ciò che non varia mai, sul teatro di Varietà, è l'affetto reciproco fra artisti, direttori e agenti. E' un'unione che commuove e, davvero, se ne vedono, ogni anno che passa, i buoni risultati. Infatti i programmi sono sempre più scadenti e se un tempo, non lontano, qualche artista dei buoni arrischiava di fare una *tournée* in Italia e la preparava avanti nei migliori locali, ed era anche sicuro di portarla in fondo, oggi non è così.

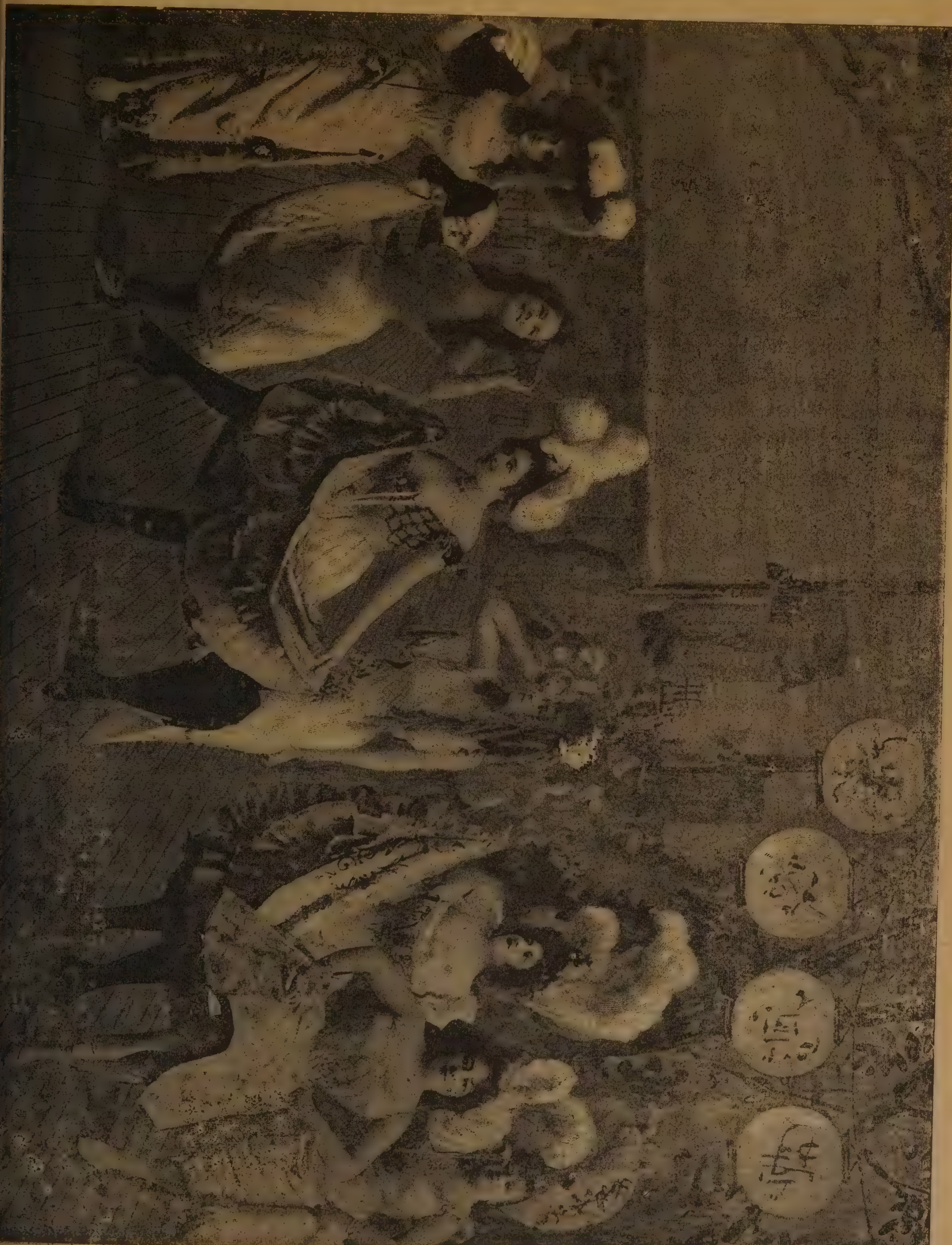
Non dico nella stessa città, fra locale e locale. Ma dai punti più lontani della penisola si fa di tutto per dirsi quelle mutue corna che non levano, purtroppo, il ragno dal buco e così, nel paese dei genii, come è l'Italia, delle leghe di resistenza e delle organizzazioni, gli unici che appunto non sono organizzati sono gli artisti del Caffè Concerto: le attrazioni, più pratiche e formanti come una casta a parte, sono quasi tutte affigliate alla *Lega* germanica e non se ne trovano male. Quando ciò accadrà nel nostro paese,



Giulietta Iris

verrà il finimondo. In attesa, ogni recriminazione è inutile e gli omèi ed i pianti e le imprecazioni rimangono lettera morta.

Intanto nuove reclute si fanno nel mondo canzonettistico. Ogni giorno il solito *bureau Veritas* registra nomi ostici, molti dei quali preceduti dalla particella *de*, perchè è una speciale predilezione degli artisti di Caffè Concerto di cam-



biar nome e, cambiandolo possibilmente appiccicarvi un *de*. E', forse, una risposta a tutti i detrattori del teatro di varietà? Chi sa, certo notiamo che molte di queste « bas bleu » della canzonetta amano il *de* nobiliare, anche per contrapporlo forse con la vita anteriore!

Non penetriamo nei misteri delle quinte. Il fatto sta che lo pseudomino è in voga nel Caffè concerto e ben pochi sono gli artisti che vengono alla ribalta col loro nome e cognome di famiglia, con « gioia » delle imprese che debbano esperire qualche atto contro i ribelli alla disciplina e alle consuetudini.

L'annata ci dà anche una varietà nelle paghe degli artisti. Molta concorrenza: diminuzione nella « galette ». I grandi numeri rimangono sempre alle stelle e i buoni emigrano all'estero; i « numerini » che fanno la piazza pur di strappare un contratto allungano delle concessioni col cielo e magari il patto segna 10 e la realtà è 6! Ma ciò non accade solo in Caffè Concerto; anzi, qui, nei numeri centrali, accade meno di quel che si creda dai profani.

L'abitudine però è endemica nel teatro lirico. Quella che rimane uguale per tutti è la percentuale d'agenzia: il diritto del 10 0|0 che « bongré, malgré, » gli artisti pagano senza rifiatare. E non potrebbe essere altrimenti, perchè l'agente è utile non solo, ma è necessario intermediario fra direzione e artisti.

Il bilancio artistico si chiude dunque con delle osservazioni molto negative. Poca originalità inventiva nelle poche attrazioni che ci son venute dinanzi; un eccessivo amore per il « Cake Walk » e la « Matchische » nella pluralità delle canzonettiste che ci hanno ammannite le due etorogenee danze in tutte le salse, un eccesso di spagnuole di ogni razza e paese ma pochissime che uscissero dalla comune imitazione; povertà di nuove canzonette e consueta pappagallesca ripetizione di quelle fortunate a mezzo di tutti i primi numeri.

Rimangono sulla breccia valorosamente senza che il loro successo abbia mai una diminuzione, Nicolino Maldacea, il principe dei macchiettisti e Gennarino Pasquariello il prototipo dei canzonettisti. Con questi e con Emilia Persico, con Leopoldo Fregoli e con pochi numeri classici di attrazione, specialmente in fatto di acrobatica, che ancor sopravvivano il teatro di Varietà italiano ha i suoi massimi *divi* dai quali quelli che vanno per la maggiore e quelli che si avviano nell'aspro e selvaggio cammino dell'arie, possono imparare e molto.

A questi artisti, cui mi legano affettuose consuetudini di vecchia amicizia, agli artisti tutti del Teatro italiano di Varietà, soggetto per me di studio continuo, l'augurio di sempre migliore avvenire e che una buona volta si persuadano che uniti potranno assurgere a quella importanza che invano invidiano alla Francia, all'Inghilterra, all'Austria, e alla Germania, ove il Teatro di Varietà è tenuto in quel conto che l'interesse materiale non effimero e il grande movimento artistico e di denari meritano.

ANTONIO MOROSI

MELODIE INDIANE
TURCHE E GIAPPONESI

Il Polak, in una recente pubblicazione intitolata « l'Armonizzazione delle melodie indiane, turche e giapponesi », e polemizzando con altri musicologi, sostiene che le melodie indiane, turche e giapponesi sono pensate secondo il nostro senso musicale e nel nostro senso si possono armonizzare. Specialmente penetranti sono le ricerche fatte dal Polak sulla musica giapponese, in cui egli sarebbe riuscito a rintracciare direttamente dei modi tonali, che coinciderebbero, si può dire, appuntino con quelli consoni al nostro orecchio. Tuttavia queste questioni sono troppo ardue perchè la loro decisione sia lasciata all'arbitrio di studiosi isolati. Questi studi di etnologia musicale avranno acquistato un valore scientifico solo quando saranno entrati nella fase metodica e cioè quando i documenti in questione (arie, canzoni, nenie popolari) saranno stati raccolti con fonografi e saggiati poi coll'aiuto di mezzi scientifici (diapason e simili); lasciare il giudizio alla soggettività dell'uditore può invece indurre in gravi errori, far prendere ad esempio pel frutto d'una legge etnica costante ciò che è invece una semplice coincidenza. Qualche cosa di simile già è accaduto in un campo affine, quello dello studio del canto degli uccelli. Per un certo tempo furono in molti a tentare di riavvicinare il canto degli uccelli alla psicologia musicale dell'uomo e quindi perfino a riprodurlo colla notazione corrente; e furono « trascritti » con piena serietà i canti d'amore dell'usignuolo in chiave di violino, in tono di « fa » o di « si bemolle maggiore, » e con tanto di divisione in crome, biscrome e semibiscrome. Ma quando i canti dell'usignuolo e degli altri uccelli canori poterono venir raccolti coi fonografi e controllati severamente, si constatò che tutto il lavoro precedente di « notazione » era stato vano, fondato specialmente sulle tendenze assimilatrici o sistematizzatrici di coloro che avevano raccolto i documenti relativi « ad orecchio ». E' possibile che un errore di questo genere — se non così grossolano — vnda ripetendosi ora a proposito delle musiche delle razze orientali. Certo chi ebbe occasione di udire all'ultima Esposizione universale di Parigi le musiche e i canti di ballo esotiche nella ventina di « teatri » e « concerti », che facevano parte integrante delle sezioni asiatica ed africana, sarà poco disposto ad ammettere degli elementi di identità fondamentali fra quelle cacofonie e la musica nostra.

FRA CIRCHI E VARIETA'

Il re dei clowns

Footitt è diventato pazzo — s'è detto poco tempo fa.

Footitt è pazzo — han ripetuto i giornali e tutti i bimbi — quelli autentici e gli altri, i bimbi grandi che si chiamano uomini — che s'erano tanto divertiti per anni e anni, alle trovate di Footitt e del suo inseparabile compagno Cioccolatto — hanno detto con una sorpresa piena di simpatica compassione:

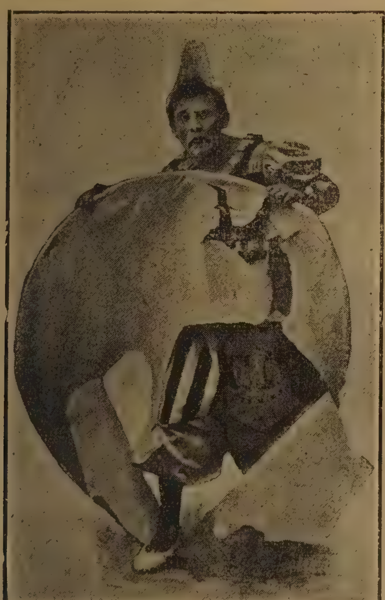
— Oh, povero Footitt!

Ma la compassione, stavolta era buttata via, per fortuna, perchè la triste notizia era falsa.

Footitt non è impazzito. E' stato malato, si; per più d'un mese era scomparso dai circhi e questa scomparsa, necessitata da un esaurimento nervoso grave, aveva fatto nascere la leggenda della sua pazzia.

Meglio così: meglio per lui e per quelli che adorano i circhi e i clowns quando sono intelligenti come è Footitt che dei clowns è il re.

Fino a poco più d'un anno fa Footitt era sempre stato al famoso *Nouveau Cirque* di Parigi insieme a



Footitt

Cioccolatto, il mulatto scoperto molti anni fa da un celebre clowns, Tony Grace, dentro un Circo di tori in Ispagna, intento alle umili funzioni di domestico.

Portato a Parigi, Cioccolatto non diventò mai un *clowns* perchè gli mancavano alcune qualità indispensabili per esserlo, ma fu invece quello che in lin-



Batty, fra i leoni

guaggio da Circo si dice un *cascadeur* insuperabile, il binomio del clown, l'asinello che riceve i ceffoni e se li mette via con una serenità che manda il pubblico in visibilio. Insieme a Footitt formava uno spettacolo d'ilarità indescrivibile: era una coppia meravigliosa.

Ma un anno fa, Footitt volle andarsene all'estero e abbandonò Parigi, il *Nouveau Cirque* e il fedelissimo pubblico che da tanti anni lo applaudiva con entusiasmo.

Footitt è certo uno dei più meravigliosi clowns che siano mai vissuti. Oggi i quarant'anni che gli gravano sulle spalle gli hanno forse tolto un po' di agilità; ma fino a qualche anno fa, bastava vederlo elastico e rimbalzante come una palla per indovinare subito la sua origine. Veniva infatti dalla pista, era nato sulla pista a Manchester, dove suo padre dirigeva un circo. Appena era stato capace di camminare carponi come un cucciolo gli avevano fatto prender parte agli spettacoli.

Dapprima suo padre lo portava davanti al pubblico dentro un fazzoletto che metteva per terra; dal fagottino usciva una specie d'animaletto vivo e allegro che aveva la genialità di un cagnolino intelligente.

Cominciò così.

E a poco a poco divenne il grande Footitt. Grande, perchè c'è una grandezza nell'eccellenza d'ogni cosa; e l'arte del clowns, essenzialmente paradossale in apparenza, non è facile come sembra. Non basta la massima agilità possibile per diventare un buon clowns. Questi deve dar l'illusione di sfidare tutte le leggi

di gravità e d'equilibrio, d' ignorare completamente quelle elementari del moto, mentre in realtà nessuno conosce le une e le altre meglio di lui ed è appunto perchè le possiede a fondo e le osserva rigorosamente che può dare la illusione di violarle.

Tutto è calcolo e premeditazione in quegli esercizi pei quali è indispensabile un allenamento del corpo e dello spirito quotidiano e una ginnastica rigorosa e difficilissima.

La storia di Footitt è semplicissima.

Mortogli il padre ch'era un italiano, sua madre dovette chiudere il circo, poi si rimaritò con Batty, il famoso Batty del Circo dell' Imperatrice che aveva le più magnifiche belve, i più bei leoni del mondo.

Footitt entrò nel Circo del padrigno come cavallerizzo ma aveva una passione terribile: il giuoco.

Un giorno, non sapendo più cosa giuocare puntò il suo cavallo — che viceversa non era suo ma del circo, e perdette. Il vincitore era un suo collega il quale aveva per amante una cavallerizza che da tempo agognava di possedere il cavallo di Footitt. Quando l'ebbe non volle più saperne di cederlo a nessun prezzo.

Footitt rimase a piedi.

Che fare?

Pensò un poco poi prese una risoluzione eroica; andò a trovare Batty e gli disse:

— Voglio fare il clowns.

Non sempre il male viene per nuocere; il ragazzo ch'era stato un cavallerizzo mediocre divenne il principe dei clowns: anche il suo primo mestiere gli servì perchè egli potè spingere la parodia dell'equitazione all'estremo limite della perfezione. Fu appunto mentre, vestito da cavallerizzo, egli parodiava una celebre amazzone che Oller lo rimarcò a Londra e lo portò a Parigi al *Nouveau Cirque*.

Son passati vent'anni da quel giorno e furono, per lui, vent'anni di trionfi e di gloria — per il Parigi infantile ore infinite di ilarità buona.

Ervira Footitt!

TEATRI NERI

L'avvenimento patriottico del 1870 ha avuto la sua ripercussione anche nella vita teatrale romana. Le pastoie che avvincevano sotto svariate forme, gli spettacoli scenici furono spezzate di un colpo ed un soffio di libertà, con la cessazione della censura ecclesiastica, penetrò in tutti i teatri di Roma.

Non voglio sostenere con questo che la censura italiana, succeduta a quella del Papa, siasi mostrata sempre illuminata e civile, giacchè se ha largheggiato esaminando il contenuto morale della produzione drammatica, più di una volta ha fatto rimpiangere il revisore pontificio per le sue caparbie restrizioni politiche e sociali.

D' altra parte occorre rammentare che una signorile tradizione di geniali spettacoli ha caratterizzato, per lungo tempo, le consuetudini del mondo clericale romano, tradizione che i nuovi eventi non potevano interrompere.

Il prof. Virginio Prinzivalli, uno studioso de' teatri antichi di Roma, e che ha raccolto in un volumetto, ricco di aneddoti, la storia dell'*Accademia filodrammatica romana,* ci rammenta tutte le predilezioni della nobiltà romana per l'arte teatrale.

Non esiste diario o cronaca, a incominciare dal secolo XVI, che non accenni a rappresentazioni drammatiche eseguite in case private. Queste rappresentazioni diventarono ancora più frequenti nel secolo XVII.

In quel tempo non vi era casa che non vantasse il suo teatrino; ne possedevano i Cesarini, i Gaetani, i Colonna, i Savelli. Anzi, avendo Clemente VIII proibito la commedia pubblica, le rappresentazioni drammatiche si erano rifugiate nel piccolo teatro che l'Accademia degli Umoristi aveva fatto erigere, per suo conto, sul Corso, al palazzo Mancini, edifizio ora scomparso.

Taddeo Barberini, prefetto di Roma, nel 1634 inaugurò nel suo palazzo un teatro che rivaleggiava con quello de' Farnesi. Nel 1637

su quelle scene fu rappresentato il melodramma scritto da D. Giulio Rospigliosi — che fu poi papa Clemente IX — intitolato *La Vita Romana*.

L'ambasciatore del Re Cattolico a Roma, duca Grimaldi, aveva egli pure un teatro nella sua abitazione, e nel 1782 vi si rappresentò il *Conte d'Essez* di Corneille, quindi l'*Antigone* di Alfieri, protagonista la nobile duchessa di Zagarolo; in questa tragedia Alfieri sostenne il personaggio di *Creonte*, suscitando vivo entusiasmo.

Nel 1826 fu poi fondata la Società che doveva istituire l'*Accademia Filodrammatica romana* la quale ebbe momenti di vero splendore.

Il suo primo teatro si aprì in una sala del palazzo Sforza-Cesarini, e vi recitarono provetti dilettanti che avevano avuto, talvolta, a maestri artisti di fama assodata, come il Domeniconi ed Alemanno Morelli.

Nel 1852 trovandosi a Roma Eugenio Scribe fu invitato ad assistere ad una recita del suo *Bicchier d'acqua* e ne rimase oltremodo soddisfatto. Nel 1854 il Gherardi Del Testa metteva egli stesso in scena, al teatrino dell'Accademia, le sue commedie; *Il sistema di Giorgio* e *La figlia di Domenico*. Parimenti Paolo Ferrari, nel 1858, poneva in scena la sua *Prosa* ed assisteva alla recita eccezionale.

Le rappresentazioni a palazzo Sforza Cesarini appassionavano non solo la nobiltà romana, ma anche il mondo ecclesiastico. Il Cardinale Altieri, che vi spendeva molte cure, fu nominato protettore dell'accademia. Ma venne il 1860 ed i romani, anelanti alla liberazione della città, non tralasciavano alcuna occasione per manifestare i loro sentimenti patriottici, onde spesso, anche la sala del teatrino, affollata di prelati e di monsignori, diveniva campo di dimostrazioni liberali.

L'accademia così, nel cozzo dei partiti, andò spegnendosi, e poi disparve; e non risorse che nel 1872. Ma anche allora vi ebbe il sopravvento la parte liberale, malgrado fosse presieduta da Don Marcantonio Colonna.

I clericali che avevano sempre affettato di tenersi in disparte dalla nuova vita italiana — pur frequentando allegramente gli spettacoli pubblici — tendevano a riallacciare le tradizioni coi loro caratteristici trattenimenti drammatici, e volevano affermarsi, anche in questo campo, con un'istituzione tipica, che tenesse vive le loro finalità morali e sociali, dissimulando abilmente quelle politiche. In tal modo mentre la risorta Accademia moriva un'altra volta d'inedia, essi staccandone il nucleo più attivo, istituirono la *Società filodrammatica romana* che esisteva, ne' sontuosi locali del palazzo Altemps, in via S. Apollinare.

La *filodrammatica romana* non poteva definirsi un'istituzione clericale nel senso rigido della parola, ma innegabilmente essa fioriva quale convegno elegante e dilettevole della società nera — e sebbene si mostrasse aliena da marcate manifestazioni politiche — raccoglieva tuttavia nel suo seno non poche individualità del partito cattolico, e bandiva dalle sue rappresentazioni tutto ciò che poteva offendere i dettami della religione e le aspirazioni del Vaticano.

Uno de' suoi più attivi soci — l'avvocato Giuseppe Casini — vi esercitava con questi criteri, le funzioni di revisore teatrale.

Le recite della *filodrammatica romana* si effettuavano con pompa aristocratica, come sotto l'*ancien régime* papale.

La sala del teatrino, ricca di stucchi e dorature, ricoperta da stoffe costose, dipinta negli affreschi della volta, dal pittore Pagliei — richiamava ad ogni nuova rappresentazione un pubblico elegantissimo.

Nel biglietto d'invito per gli uomini, era prescritto l'abito di società; e in conseguenza molte signore intervenivano alle recite in *decolté*.

Quali lavori venivano eseguiti dalla *Filodrammatica romana?*

Tutti quelli che fanno parte morale d'ogni teatro: *Pamela* e *Le gelosie di Lindoro*, *Amore senza stima*, *Ferreol*, *La farfallite*, *Il duello*, *La bolla di sapone*, *Il fratello d'armi*, e tanti altri di simile natura.

Si era arrivati fino alle *Sorprese del divorzio*, — per lo scopo satirico che contiene — e a *Come le foglie*. Vi si riproducevano pure dei lavori nuovi, scritti appositamente per le sue scene.

La Marchesa Nobili-Vitelleschi vi ha rap-

presentato, con successo, la ingenua commedia *Un collezionista di coleotteri*, e con minor successo ultimamente il prof. Prinzivalli vi ha dato a rappresentare un bozzetto antidivorzista *Trait d'union*.

Non è il caso di aggiungere che gli attori e le attrici della *Filodrammatica romana* recitavano come tutti i dilettanti appassionati, cioè con una grande fede. Certo essi avevano un direttore esperto, il Meschini. Ma morto il Meschini la *Filodrammatica romana* andò un'altra volta decadendo, tanto che oggi attraversa una nuova crisi, e le sue recite da un anno sono state sospese.

Definito così il carattere poco marcato di questa istituzione diamo ora una scorsa agli altri piccoli teatri — posti sotto l'egida palese del Vaticano — e vediamo come si divertano la minuta borghesia ed il popolo, e come i preti non dissimulino affatto, in questi bizzarri ritrovi romani, le loro precipue qualità.

La Società operaia di M. S. San Gioacchino — florida istituzione clericale, che si vantava dell'alto patronato di Leone XIII mantenutogli da Pio X — aveva già da molto tempo una sezione filodrammatica per trattenimento festivo de' suoi soci.

Ma gl'ispiratori del sodalizio vagheggiavano d'istituire a Roma un piccolo teatro, che avesse funzioni regolari, sull'esempio di quelli pubblici, e manifestasse uno schietto carattere di morale cristiana.

E così è sorta la *Filodrammatica Giovanni Giraud* che s'inaugurò avanti a tutto il mondo intellettuale cattolico, con un battagliero discorso del padre Gaetano Zocchi.

Nessuno appariva più indicato del padre Zocchi a fulminare l'empietà del teatro contemporaneo e ad eccitare i cattolici romani a favorire la novella istituzione.

L'intransigenza di questo dotto ed eloquente gesuita è ben nota. E non è solo intransigenza politica contro tutte le istituzioni liberali, ma pur anco intransigenza pugnace — direi quasi collerica — contro ogni altra manifestazione filosofica letteraria e artistica dello spirito moderno.

Il padre Zocchi bandisce da molti anni questo suo complesso programma d'intransigenza nelle prediche quaresimali di San Lorenzo e Damaso, come lo aveva già svolto, con intendimenti più polemici, nella svariata produzione letteraria e giornalistica che tutto l'occupò ed infiammò tempo addietro. Lasciamo stare le sue disquisizioni politiche sulle fatali conseguenze della Breccia di Porta Pia, ma gettiamo uno sguardo sugli scritti d'arte dell'irrequieto gesuita e vi troveremo pagine di una combattività singolare. Il libro *Verismo e verita'*, uscito quando infieriva l'ardente polemica tra veristi e idealisti, si legge con diletto crescente, anche quando la preoccupazione zeologica offusca ogni ragione d'arte.

Più curioso ancora è il volumetto del 1885 che il padre Zocchi intitolò *Il Teatro Italiano a' tempi nostri*. Perchè indubbiamente egli è stato sempre un cultore del teatro, malgrado brandisca — attraverso le nervose pagine — una terribile sferza per colpire a sangue i comici e gli autori drammatici.

Lo scrittore della *Civilta' Cattolica* si preoccupa, anzitutto, dell'immoralità delle attrici e poi de' pericoli mondani che offrono gli spettacoli teatrali, e spinge la sua intolleranza sino a domandarsi con il Rossuet:

« Qual madre, non pure cristiana, ma appena onesta, non preferirebbe di vedere la propria figlia nel sepolcro, più presto che sulla scena? »

Più se la piglia con i giornalisti, anche cattolici, perchè favoriscono ne' loro fogli gli spettacoli teatrali; ed arriva ad enumerare — oltre i danni morali — quelli materiali che possono derivare a' disgraziati frequentatori de' teatri. La sua enumerazione, fa rabbrividire:

— « A buon conto, — egli scrive — per tacer d'altro, gli spettatori cattolici si toglie-

rebbero al pericolo di morire abbrustoliti come quelle parecchie centinaia del *Ring-Theater* di Vienna, vittime miserande, ma non onorande. Per qual cosa certo, soltanto nel 1881, in Europa, rovinarono d'improvviso, tra grandi e piccoli, da ben venti teatri, con un'ecatombe di vittime umane! Vanno in cenere teatri magnifici e di gran costo a Vienna, a Berlino, a New-York; teatri modesti, come l'Aliprandi a Modena; e per insino delle catapecchie improvvisate pei burattini, qual'era quella di Dervio Comense, dove accadde l'eccidio relativamente più spaventoso che le cronache teatrali abbiano registrato. Può dirsi che il telegrafo ci reca continuo da ogni parte del mondo nuova di disastri teatrali, spesso funestissimi alle vite umane. E i cattolici vi vedono la giustizia di Dio fulminante le turpitudini e le empietà della scena ».

Ma come un uomo di cultura quale è indubbiamente il padre Zocchi, può uscire in simili argomenti che avranno fatto sorridere anche i più creduli lettori?

Perchè di cultura è certo dovizioso il suo libro che in alcune pagine, per la vivacità del giudizio, assume l'aspetto di un vero *pamphlet*.

L'autore lamentando la decadenza della drammatica in Italia — decadenza che, naturalmente, attribuisce alla rivoluzione! — vi passa in rassegna tutti gli autori che fiorivano venti anni or sono.

Di Cavallotti scrive:

« Il Cavallotti è un cervello malato, incapace di far opera qualsiasi di buon gusto e veramente duratura. Ed a persuadersene basta leggere i *Pezzenti*, dove l'odio più cieco, anzi più fanatico e frenetico contro il Cattolicismo, rende arcigno anche il soave viso dell'arte, soffoca ogni gentile affetto, e muta in ferocia cupa e desolante altresì l'amore ».

E di Cossa:

« Il Cossa, gran fabbro di mostruosità non ha solo ciechi ammiratori; ha una turba infinita di imitatori, fra i commediografi contemporanei, la valentia dei quali pare, infatti, che tutta s'assommi nel sapere ammannire rappresentazioni degnissime dell'antica Suburra ».

Il padre Zocchi — a dire il vero — non si accontenta sempre di affermare così sommariamente, chè spesso si addentra nella dimostrazione artistica di quanto asserisce. In tal modo — a parte, ripeto, la continua preoccupazione di una morale ascetica che gli toglie ogni serenità — riesce interessante il parallelo che egli intuisce tra il Ferrari ed il Goldoni, tutto a vantaggio del secondo, s'intende, per il maggiore studio della natura e della verità.

Un simile strano amico e nemico, ad un tempo, del teatro, era dunque ben adatto a segnare il programma del novello istituto scenico, e ad infondervi un certo senso di combattività.

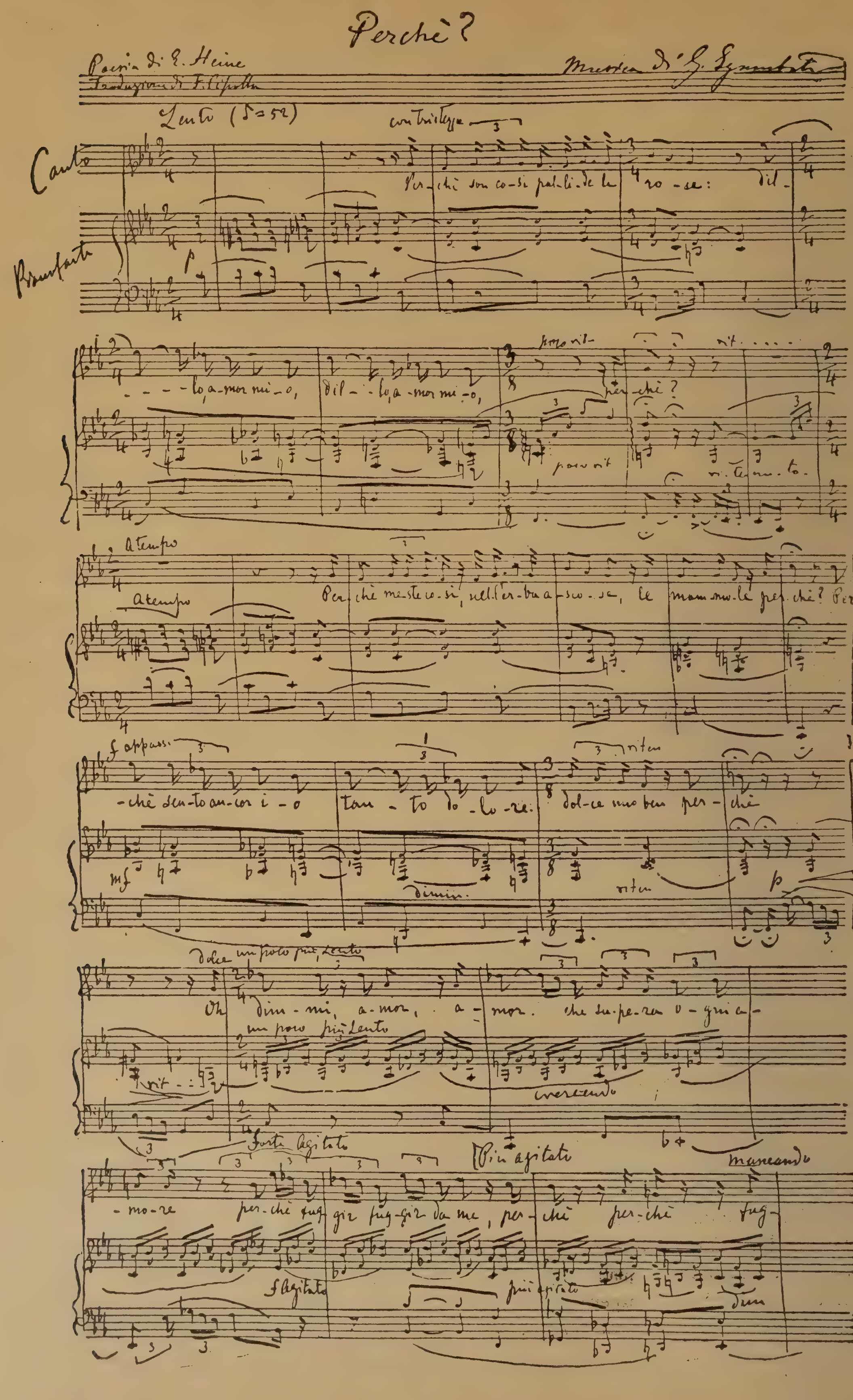
Come ho già detto, l'inaugarazione della *Sala Giraud* — comoda, elegante, illuminata a luce elettrica, con una spaziosa platea e con una galleria che la circonda tutta — riuscì solenne. V'intervennero parecchi cardinali e molti *gros bonets* del partito clericale. Il Conte Caterini — che parlò prima del padre Zocchi — eccitò i convenuti a mantenersi fedeli alla formula che suona: — sempre con il papa e per il papa!

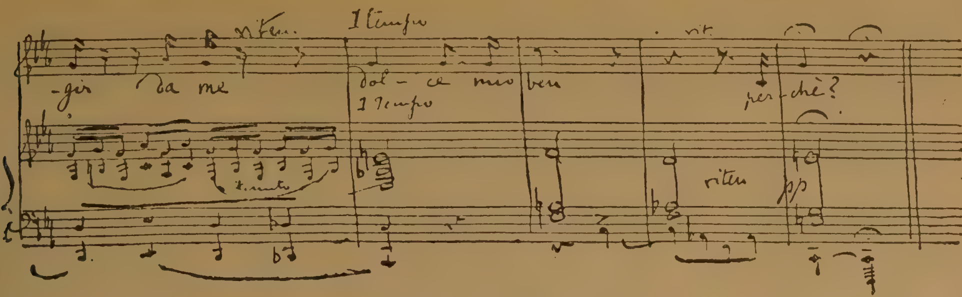
Il cardinal vicario benedisse i locali, e nel programma inaugurale — vedete ironia del caso! — figurò pure la recita di una delicata poesia giovanile dell'*empio* Pietro Cossa, intitolata *La festa della Madonna del villaggio*.

*
* *

La *Sala Giraud* ha dunque le funzioni regolari di un teatro pubblico. Tutti i soci hanno diritto all'ingresso, ma per gl'invitati — che son sempre numerosissimi — è prescritta un'oblazione, che prende il nome di *guardaroba obbligatorio*. Gl'incassi diventano perciò rilevanti e la Società di S. Giovacchino può retribuire non poche persone.

La sezione filodrammatica ha le sue principali attrici retribuite: la signora Grangè-Gentili, prima attrice, che fece già parte di compagnie drammatiche, e le signorine Onorato figlie dell'attore Onorato, appartenente alla compagnia Sichel. Direttore artistico della *Sala Giraud* era in origine il Cav. Augusto Grossi, notissimo a Roma, e che è stato alla sua volta buon attore con Alamanno Morelli e con Ca-


Perchè?
Poesia di E. Heine
Musica di G. Sgambati
Lento
con tristezza
Canto
Pianoforte
Per-chè son co-sì pal-li-de le ro-se: dil-lo, a-mor mi-o, dil-lo, a-mor mi-o,
poco rit.
per-chè?
a tempo
Per-chè meste co-sì, nell'er-ba a-sco-sa, le mam-mo-le per-chè? Per-
-chè sen-to an-cor i-o tan-to do-lo-re: dol-ce mio ben per-chè
dimin.
Oh dim-mi, a-mor, a-mor, che su-pe-ra o-gni a-mo-re
un poco più Lento
crescendo
Forte agitato
per-chè fug-gir fug-gir da me, per-chè per-chè fug-
Più agitato
mancando



rolina Santoni. Il Grossi si era acquistata una meritata fama quale direttore di società filodrammatiche, poichè sotto la sua direzione prosperarono l'antica *Societa' filodrammatica romana* e la *Filodrammatica Pietro Cossa.* Ma essendo passato il Grossi a dirigere la *Filodrammatica Adelaide Ristori* fu chiamato a succedergli Mario Caserini, anch'egli buon attore.

Vastissimo è il repertorio della *Sala Giraud.* Vi furono rappresentati: *I racconti della Regina di Navarra, I borghesi di Pontarcy, La Zia di Carlo, Le sorprese del divorzio, Dora, Ferreol, Durand e Durand, Il ratto delle Sabine, Amore senza stima, Il duello, Il Padiglione delle mortelle, Una partita a scacchi, Una bolla di sapone, Le miserie del signor Travetti, La Locandiera,* e in omaggio all'innocuo titolare della filodrammatica, *L'aio nell'imbarazzo* e *Don Desiderio.*

Ma non creda il lettore che tutti questi lavori siano giunti sul piccolo palcoscenico della *Sala Giraud* come i loro autori li avevano pensati e scritti.

Qui il revisore è un prete in carne ed ossa, ed ha ricevuto il geloso incarico dal cardinal vicario, munendosi del titolo di *assistente ecclesiastico.* Monsignor Enrico Pezzani ha pure inesorabilmente condannato parecchi lavori proposti per la rappresentazione dal Grossi e dal Caserini come *Cause ed effetti, Il marito in campagna, Il suicidio,* e *Come le Foglie,* commedia, quest'ultima, che aveva avuto il *placet* dal revisore laico del teatro Altemps.

Inoltre monsignor Pezzani, che non guarda tanto per il sottile, ha trasformato molti lavori eseguiti nella *Sala Giraud* fino a renderli irriconoscibili, mutandone spesso il pensiero intimo, ed acconciandone il dialogo secondo i suoi intendimenti morali e religiosi.

Tra gli spettatori della *Sala Giraud* meno scrupolosi, e che frequentano i teatri pubblici, se ne raccontano delle curiose. Mi accontenterò di citare un piccolo esempio, così come mi è stato narrato.

Nei *Nostri buoni villici* il racconto che Paolina deve fare al marito, per giustificare i suoi appuntamenti con Enrico Morisson fu sostituito da questa scappatoia:

— *Paolina* (entra con il marito e dice: « *Non ho più nulla da aggiungere a quanto vi dissi.* »

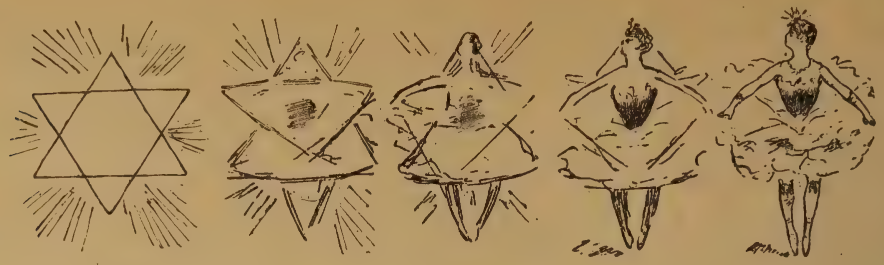
Il pubblico, alla recita, non comprese affatto che cosa Paolina avesse potuto dire tra le quinte, ma la morale fu salva!

Ebbene i rigori teatrali di monsignor Pezzani non pare siano sembrati sufficienti in Vaticano giacchè ultimamente si leggeva nei giornali clericali che il Cardinale vicario aveva voluto istituire una speciale commissione per controllare i *libretti* — dice proprio così — delle varie produzioni che possono recitarsi ne' teatrini cattolici.

Tra gli spettatori dei teatri clericali si diceva che in Vaticano era stato riprovata l'indole di alcune produzioni eseguite alla *Sala Giraud* come le *Sorprese del divorzio* e *Il Duello,* malgrado gli ingegnosi travestimenti di Monsignor Pezzani.

*
* *

Volendo provare un'impressione nuova, singolare, intorno al pubblico che frequenta questi spettacoli del mondo nero romano, ed agli attori che vi agiscono, occorre recarsi in un



Le trasformazioni di una stella

altro ritrovo, che ha un carattere ancora piú spiccatamente clericale de' due primi. Intendo parlare della sezione filodrammatica dell'*Associazione cattolica artistica ed operaia* in via dell'Umiltà.

Nella filodrammatica dell' *Associazione artistica ed operaia* recitavano fino a due anni fa solo gli uomini : erano dunque conservate e rispettate le consuetudini teatrali che vigevano a Roma prima della rivoluzione francese.

E' risaputo che in virtù di un decreto sistino, rinnovato da Innocenzo XI, per gli strappi che ogni tanto riceveva, anche le parti di donna, ne' teatri, dovevano essere riprodotte da uomini.

Ma lo strano si è che questa anormalità allora piaceva a molti. Piacque perfino ad un uomo di genio come il Goethe. Ci racconta l' Ademollo nei suoi *Teatri di Roma del Secolo XVII* che il famoso poeta tedesco, in una lettera del 31 luglio 1787, inserita nel *Secondo soggiorno a Roma* enumerava le gradevoli sensazioni da lui provate nell'udire recitare dagli uomini parti femminili. Il Goethe asserisce che il concetto dell' imitazione dava risultati più precisi di quello della naturalezza, ed il pensiero dell' arte era sempre più vivace. Egli sentiva il piacere di vedere non la cosa stessa, ma la sua imitazione, e di essere intrattenuto non dalla natura ma dall'arte.

Singolari gusti di un poeta che pure ebbe in così grande pregio la bellezza! Ma i gusti del Goethe, dopo oltre cento anni dalla sua morte, pare fossero stati ereditati da una buona parte dei cattolici romani, perchè la folla che si accalcava alle recite dell'*Associazione artistica ed operaia* era sempre enorme e spesso si doveva pigiare nei corridoi che fiancheggiano la candida sala degli spettacoli, munita di una comoda galleria, di sei palchi di una spaziosa platea, e adorna di molti emblemi religiosi tra cui spiccano un busto di Pio IX e un' altro del conte Vespignani, *leader* del partito cattolico della capitale.

Forse a causa della completa assenza delle donne sul palcoscenico si trovavano, a tutte le recite, preti in maggior quantità che altrove ; ma si trovavano pure molte belle ed eleganti signore frammiste agli operai ed alle operaie. Più radicali dei romani del secolo decimottavo i filodrammatici di Via dell' Umiltà non ammettevano nelle loro rappresentazioni l' immagine femminile, neppure con la dissimulazione del travestimento.

Nelle commedie che essi eseguivano l'intera azione era affidata solo agli uomini. In tal maniera hanno potuto contraffare perfino la *Battaglia di dame* dello Scribe, tramutandola in *Scacco matto*, cioè in una scaramuccia diplomatica di cavalieri ! Ma da due anni a questa parte, ripeto, sono state ammesse a recitare anche alcune belle e gentili filodrammatiche, e naturalmente la simpatica innovazione non ha fatto allontanare i preti dagli spettacoli. Tutt'altro !

Un'altra nota curiosa è quivi rappresentata dalla famiglia Durantini, dalla quale sono usciti

i più fanatici filodrammatici di Roma. Il prof. Pietro Durantini, che ora recita a intervalli, per lunghi anni recitò con vero accanimento, senza interruzione, moltiplicandosi per intervenire a tutti gli spettacoli di prosa che si organizzavano nelle società e ne' circoli cattolici di Roma. Il prof. Durantini è nostro collega in giornalismo. Sua moglie, intelligente signora spagnuola, lo conobbe per così dire *sulle tavole*.

Infine, di sette figliuoli che ha avuto il Durantini, cinque recitano con il medesimo fervore del padre.

In quanto a me, giunto al termine di questa rapida rassegna attraverso i piccoli teatri clericali, vitali o morituri, non ne traggo alcuna conseguenza, giacchè non ho avuto altro scopo fuorchè quello di svelare al lettore un angolo ignorato della vita romana, dove le sensazioni nuove e le curiosità singolari si alternano innumerevoli.

STANIS : MANCA

Prime fiamme

La vidi in una mattinata festiva di maggio, là sotto i portici della gran piazza, la vidi mentre discorreva con una vecchia donnetta di un'agenzia di locazione di alloggi, alta, slanciata, bella ed elegante; il cuore mi die' un sobbalzo... era scaturita la scintilla che doveva prendere proporzioni allarmanti nell'animo mio.

Avevo vent'anni appena, ella poteva averne diciotto o venti... era bella, veramente bella. I suoi capelli come d'ebano, le scendevano graziosamente sulle spalle, e le ricoprivano quasi completamente le guancie porporine, due occhini azzurri, brillanti come stelle, coadiuvati dalle movenze birichine della sua rossa boccuccia, che mostrava di un tratto una fila bianchissima di dentini, le davano un aspetto capriccioso, maliziosetto, attraente, irresistibile...

La vidi e la contemplai in un attimo, e dall'estatica ammirazione ne scaturì la scintilla fatale.

La contemplai estasiato ancora un istante, eppoi volli andarmene... Incominciava l'ardenza del cuore; ed ella discorreva sempre animatamente colla vecchietta, che la squadrava da capo a' piedi, e pareva la sua voce argentina non dovesse cessare mai.

Volli fermamente andarmene, e presi il passo sollecito colla testa a lei rivolta; ancora... uno... due... tre passi contai, ma ahimè mi sentii come palpitare di dentro al petto, e ritornai di trotto su' miei passi; mi pareva di avere l'animo in fiamme, e che nessuno, fuori di lei, potesse venirmi in soccorso.

Ella si era in quel punto rivolta verso di me: doveva comprendere il pericolo che mi minacciava, certo glie lo manifestava il mio languido sguardo, le mie guancie infocate... e mi diè un sorriso maliziosetto. Lo credetti la mia salvezza e le corsi incontro: — *soccorso* — le dissi — *abbrucio!* — ed ella rise colla sua voce argentina e mi lasciò.... *abbracciare....*

Quando mi risvegliai dal mio sbalordimento, e mi rivoltai per cercarla, ell'era già mollemente adagiata sulla vettura, che la portava di volo, il suo sguardo maliziosetto mi fissava ancora, ancora una nota del suo riso argentino mi giungeva all'orecchio; ed io..? Dovevo già essere attorniato dalle fiamme.

R. BRACCO

MANUEL GARCIA

Il notissimo cantante e maestro di canto, più che centenario, fratello della Malibran, è morto il 1. luglio a Londra. Nato a Madrid nel marzo 1805, egli vide l'esecuzione di Murat a Napoli. Fu professore del Conservatorio di Parigi, dove studiò anche scientificamente e anatomicamente la gola, pubblicando libri notevoli sul timbro e sul registro delle voci. Dopo la rivoluzione francese andò a stabilirsi a Londra, dove nel 1855 presentò alla Società Reale la sua invenzione del laringoscopio, per cui tanti malati di gola ebbero assicurato un mezzo di cura. Ma fu solo più tardi che il mondo medico capì l'importanza dell'invenzione, quando cioè l'Accademia francese assegnò a due medici un premio per le scoperte che miglioravano la cura della gola, dimenticando il vero inventore dell'apparecchio. Egli non ebbe mai molte soddisfazioni dagli uomini di scienza, ma godette di immensa fama, sopratutto fra gli inglesi. Fu professore di canto della celebre artista svedese Jenny Lind. Si riammogliò a settant'anni ed ebbe ancora due figli. Parlava correntemente l'inglese, il francese, l'italiano e il tedesco. Lo scorso anno fu festeggiato solennemente il centenario di Garcia ed in quell'occasione egli ebbe innumeri attestazioni di stima e di affetto.

La drammatica compagnia di Roma

Il primo anno di esperimento del teatro stabile — o per essere più esatti semistabile — romano si è compiuto felicemente.

Non sono mancate con le rose le spine: non sono mancate le polemiche acri, violenti, ingiuste; e il pubblico, un po' per natura e un po'



Alfonsina Pieri (Porzia nel Giulio Cesare di Shakespeare)

per esperienza scettico, non si è lasciato vincere e convincere a un tratto.

Ma a poco a poco il bel sogno d'arte ha preso forma e vigore di realtà; e sotto migliori auspici è cominciato ai primi dello scorso dicembre il second'anno di vita teatrale della Drammatica Compagnia di Roma.

La quale, oltre che all'*Argentina*, ha trovato accoglienze lietissime a Trieste, a Verona, a Vicenza, a Torino (malgrado l'insolito ed eccessivo rigore dei critici dei giornali quotidiani, uno dei quali, il Lanza, forse non poteva aver dimenticato la catastrofe del Teatro d'Arte); a Bologna a e Napoli.

Tutti hanno avuto parole di schietta ammirazione per la scelta del progrmma, vario, nobile, interessante — che va dal *Giulio Cesare* di Shakespeare (il maggior successo di critica e di cassetta) all'*Orestiade* di Eschilo (la più interessante esumazione artistica dell'anno) dal *Giorgio Dandin* di Moliere al *Ventaglio* di Goldoni, dalla *Fiaccola* di D'Annunzio ai *Tessitori* di Hauptaman (rappresentati per la prima volta in Italia) da *Pietra tra pietre* di Sudermann (altra fortunata primizia) alla *Crisi* di Praga, dal *Come le Foglie* di Giacosa ai *Fantasmi* di Bracco (l'ultimo gran successo italiano del 1906).

Edoardo Boutet, cui la direzione unica conferiva troppo lavoro e soverchia responsabilità, si è riserbata la scelta del repertorio; e a Ferruccio Garavaglia è stata affidata la direzione dei comici. Come primo attore e come capocomico il Garavaglia si è affermato, in quest'anno, valorosissimo artista; e i suoi successi sono stati veramente notevoli e confortatori delle grandi fatiche. Evelina Paoli si è rivelata prima attrice di grande talento e di grande efficacia drammatica. Si è detto che... duseggia; alcuni l' avvicinano a Irma Gramatica. Sta di fatto ch'essa è stata lodata e applaudita costantemente. E il suo avvenire si è schiuso brillantemente in questo primo tentativo romano di teatro d'arte.

Giacinta Pezzana e Vittorio Pieri erano ben noti a tutti i pubblici d'Italia; con essi si sono affermati vittoriosamente attori finora poco noti o non molto apprezzati: la signorina Pieri, Fabri, Falcini; ed anche i Zambuto, la Bissi, la Viel — che andrà sposa a Edoardo Boutet: a proposito, anticipo gli auguri! — Papa, Gabrielino D'Annunzio, Colaci, ed altri.

A fin d'anno è entrato in compagnia Alfredo D'Antoni; e a quaresima la compagnia si rafforzerà e si completerà con l'entrata di Cesare Dondini, della signora Carloni Talli, di Berti, di Capelli, di Galvani e d'altri buoni elementi. C'è da sperare perciò in migliori e maggiori successi.

L'ORESTIADE DI ESCHILO



Oreste (F. Garavaglia) — Coro (A. Garavaglia) — Cassandra (E. Paoli) — Clitennestra (G. Pezzana) — Agamennoue (Falcini) — Egisto (G. Viotti) — Vedetta (S. Bissi)



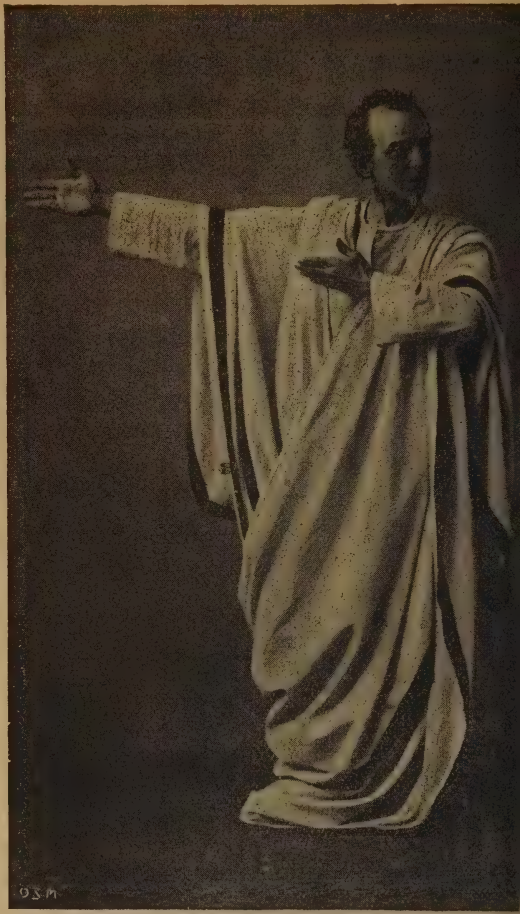
G. Cesare (F. Garavaglia: Bruto)



G. Cesare (U. Falcini: Antonio)



G. Cesare (Colaci: Cesare)



G. Cesare (V. Pieri: Casca)

Non posso chiudere questi brevi cenni senza rivolgere un pensiero e un saluto a coloro che furono e sono i numi tutelari della nobile istituzione: al conte di San Martino, che è presidente vigile e istancabile della Società, al comm. Basevi, che ne fu vice presidente, e primo solerte amministratore delegato, al barone Kanzler, che oltre ad essere ora l'amministratore delegato, ne è il direttore scenografico (e tutti sanno quale prezioso ausilio di coltura e di buon gusto egli abbia portato all'impresa artistica); l'on. Di Scalea, il principe Giovanni Torlonia, Giustino Ferri e il comm. Ceci, consiglieri e cooperatori efficaci.

Nel nuovo anno il Consiglio d'amministrazione subirà qualche modificazione, in seguito ad accordi fra la Società dell'Argentina e la Società degli Autori di Roma, la quale con mirabile ardimento ha sacrificato il suo capitale di 40 mila lire all'esperimento del Teatro Stabile di prosa.

Io m'auguro che il 1907 sia apportatore di crescente fortuna alla Drammatica Compagnia di Roma — a dispetto dei necrofori e dei gufi che le si agitarono, finora invano, d'attorno.

Date tristi

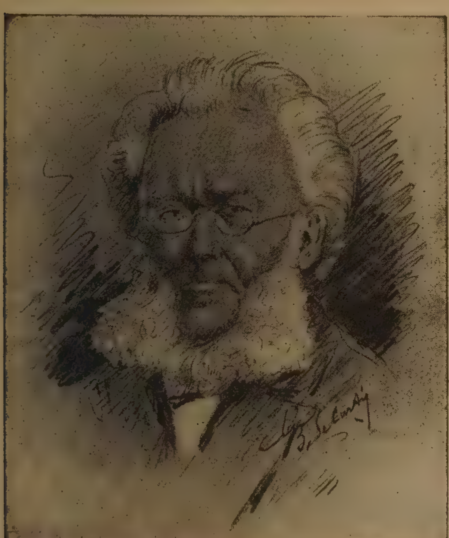
Le date tristi, pur troppo, non sono mancate nell'anno millenovecentosei. La morte ha preteso anche dall'Arte le sue vittime illustri Enrico Ibsen, Giuseppe Giacosa, Adelaide Ristori: e altri nomi cari e venerati, sebbene meno universali, sui



Adelaide Ristori

quali irradiava più d'una promessa, o languiva un ricordo ormai lontano.

Commemorare gl'illustri defunti non è compito d'un Almanacco, su cui dovrebbe essere fissata,

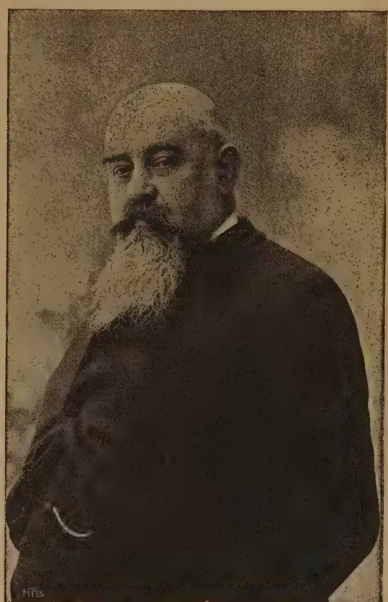


Ibsen

soltanto, la fuggevole e fulgida constatazione di lieti avvenimenti. Tuttavia, poichè coloro che ci furono sottratti dall'avida necessità, per l'opera loro, vennero chiamati a vivere una vita più larga e più elevata — la vita della immortalità — non possiamo astenerci dal deporre sulle loro tombe il fiore fragrante del ricordo e della gratitudine.

*
* *

Con Enrico Ibsen, il cigno norvegese, il poeta che come Wagner con la musica aveva riportato la poesia drammatica al nobile officio di rivelatrice dell'anima universale, — anche la Tragedia è ridiscesa nella tomba. Più degna commemorazione del grande scrittore, io non saprei trovare che in questo reciproco morire della fama drammatica da lui richiamata in vita — dopo secoli di adulterazioni — e da lui riportata



G. Giacosa

agli splendori sofoclei. Noi la vedremo ancora atteggiarsi, come in secoli lontani, su arcaici modelli; ma non la vedremo più semplificarsi nelle forme, e palpitare d'una vita interiore, e penetrare nelle pieghe della terra, per sollevarsi arditamente fino al cielo. Di nuovo — come dopo Sofocle — la tragedia, e per secoli e secoli, non sarà più una forma visibile e palpabile per la critica che non si compiace, semplicemente, di momentanee e simpatiche affermazioni. Prima che un nuovo titano riesca a ravvivarla, occorrerà forse lo stesso spazio di tempo che corre tra i tragici greci e Shakespeare e tra Shakespeare e Ibsen.

Colui che seppe essere il poeta della forma e dell'immagine, prima ancora di essere quello dell'umanità, che seppe tuffarsi nelle onde del romanticismo e asciugarsi al sole saettante della realtà; Colui che seppe effettuare in sè stesso, nel breve ambito della vita di un uomo, tutte



Gandolin

le rivoluzioni che travagliarono ed esaltarono l'*Arte*, — fu l'unico Poeta che comprese *realmente* l'anima ellenica. Fu l'unico a comprendere che, nell'epoca in cui viviamo, era possibile rinnovare l'armonica rispondenza tra *arte* e *vita*, come nel popolo greco.

Ed ebbe la forza di sdegnare ogni atteggiamento di esteriorismo allettatore. Volle che la tragedia — la forma artistica perfetta — levasse di nuovo il canto del nostro destino; ma volle, anche, che fosse borghese, pari all'epoca di cui era ed è l' espressione, e non turbasse quei sogni eroici, che se sono nella nostra fantasia, non splendono sulle nostre fronti.

*
* *

Giuseppe Giacosa! Un altro illustre rapito dalla morte, e accompagnato dal compianto di tutto un popolo. Se per l' Arte universale la sua dipartita non può suscitare gli echi di quella di Enrico Ibsen, per l'Italia ha forse una non minore importanza. Poichè Giuseppe Giacosa fu uno degli scrittori del teatro italiano che, in un periodo di transazioni e di tentennamenti, seppe adattarsi ai nuovi tempi e liberare il teatro da quel provincialismo che gl'impediva di elevarsi a significazioni vaste e complesse.

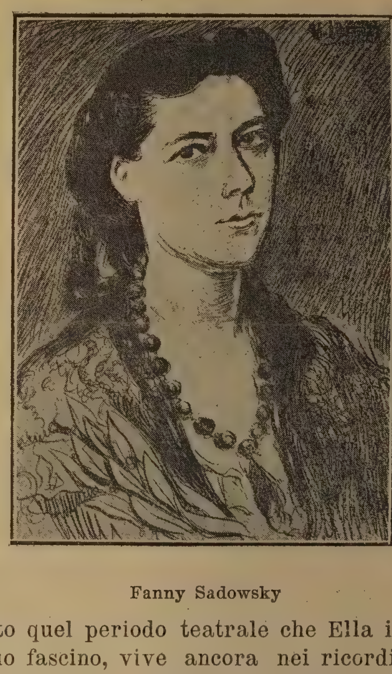
Dai deliziosi proverbi, alle leggende medievali, al dramma psicologico e verista, fino al dramma materiato d'idee, — Giuseppe Giacosa, seppe percorrere tutta la gamma drammatica, e non scomparire, mediocremente, nella folla di quanti, attorno a lui, e con lui, — é doveroso riconoscerlo — rinserravano il teatro nel troppo ristretto campo d'una semplice dilettazione.

Dire dell'uomo è ripetere lodi universalmente riconosciute e prodigate. Ma — ammaestramento ai giovani — è bene ricordare che Giuseppe Giacosa fu loro protettore, e gioì ogni qualvolta gli fu concesso di cogliere, in uno di essi, una qualche promessa.

*
* *

Se la letteratura drammatica ha perduto in Enrico Ibsen la gloria più luminosa, l'arte drammatica ha, parimenti, perduto, in Adelaide Ristori, la sua più alta espressione. Parlare di Lei equivarrebbe a rimpicciolirne la grandezza. Tutta un'epoca è legata al Suo nome: epoca di entusiasmi, di lotte, di vittorie combattute e vinte nelle sue vittorie.

Nessuna attrice ebbe e meritó la gloria di Adelaide Ristori, giacchè se Ella fu l'interprete ideale — ideale per bellezza e per arte — fu anche l'integratrice di una pagina del nostro teatro.



Fanny Sadowsky

Tutto quel periodo teatrale che Ella illuminò del Suo fascino, vive ancora nei ricordi nostri, e vivrà ancora, a traverso i posteri, grazie al Suo nome soltanto.

Non furono poeti che dettero all'Italia la Tragedia; ma ce ne dette l'illusione sublime, l' Il-

lustre donna che le platee di Roma non avranno più la ventura di vedere sorridente e pronta al consentimento incoraggiante, dal suo palchetto di seconda fila.

* * *

E altri scomparsi ancora. *Gandolin* (L. A. Vassallo) il maestro del monologo; Mario Giobbe, — un poeta sensibilissimo e geniale di cui con affetto parla un collega; Fanny Sadowski un'altra meravigliosa attrice, emula della Ristori; Laura Vestri, attrice degnissima, una delle ultime superstiti di quella gloriosa dinastia, che ravvivò della sua arte gioconda, la purissima tradizione comica italiana.

E tra questi, non inferiore, sebbene dai più dimenticato, Cletto Arrighi (Carlo Righetti), spirito arguto e acuto, giornalista prima, deputato poi, soldato, *bohème*, romanziere, creatore di quel teatro dialettale milanese, da cui sbocciò l'arte di Ferravilla, e che arricchì d'innumerevoli produzioni, se non tutte felici, tutte inspirate a un concetto di arte semplice e sana. *El banchett de Buffalora*, *El Milanes in mar. De chi a cent'anni*, *Gran ciallon* e altre molte: tante commedie e altrettanti titoli perchè la patria non meriti, oggi, il titolo d'ingrata.

UGO FALENA.

La tragedia di un poeta

L'orrenda fine se ci ha dolorosamente colpiti, straziati, non ha prodotta in noi quella sbalorditiva meraviglia che, in casi simili, la notizia arreca.

La triste fine di Mario Giobbe era, purtroppo, temuta da tutti noi che gli fummo amici, che gli volemmo bene e che del suo affetto ci allietavamo; anzi più d'uno ammirava la resistenza dell'anima in quell' involucro corporeo così straziato e dalla natura e dal male.

Ma l'anima, così temprata, s'è rotta, d'un tratto come una vecchia molla d'orologio, e la catastrofe è avvenuta, ed il povero Mario, gettandosi dall'alto della sua casetta — vero nido da poeta — è andato a sfracellarsi il cranio sul selciato della via.

Che cosa triste dover scrivere di lui, non per un novello trionfo, ma per segnalare la sua fine, la sua triste fine.

Da mesi, un amico, direttore d'un giornale — da quando s'era risaputa la grave malattia che ottenebrava il cervello del povero Mario — mi aveva scritto, a ciò io parlassi, in un articolo, del lento sfaldarsi di quel cervello che tanta parte di sè aveva dato all'arte ed al giornalismo.

Io, però, non volli; mi ripugnava, lui vivo, dover raccontare, descrivere la sua lenta, straziante agonia.

Povero Mario! Poche volte io vidi un sognatore più puro, più ideale! Perseguiva sempre un irraggiungibile sogno d'arte, e, anche nelle più turbinose vicende della sua vita, questo sogno era il faro che gli additava la via senza porto.

Peccato, però, che per le tristi vicende della sua non lieta vita, egli non abbia dato all'arte tutto quanto poteva: di lui non resta una produzione pari al suo merito, al suo ingegno, veramente grandi, alla sua coltura che era vastissima. Il giornalismo quotidiano l'attirò nelle sue spire vorticose, e nella vita febbrile del *chroniqueur* egli sciupò le più mirabili energie. Mario Giobbe fu, sopratutto, un poeta dell'anima eminentemente lirica. I suoi *Primi versi*, e *Gli amori*, venuti di poi, son lì ad attestarlo.

Per riassumere in poche parole la potenza lirica di Giobbe si può dire ch'egli aveva trasfusa, nelle sue poesie, quella qualità ch'è stata sempre propria dei grandi poeti, di vedere nuove bellezze nelle cose e negli uomini e di saperle raccontare.

Il Giobbe non appartenne alla schiera di quei poeti taciturni, che depongono le corone dei loro fiori lirici soltanto sulle principali pietre miliari della propria esistenza. La sua vita si svolse nelle sue poesie in una serie, non interrotta, di confessioni liriche, ciascuna delle quali rappresenta il contenuto di una determinata epoca, di un determinato avvenimento.

Sarebbe troppo lungo — e non mi pare nemmeno il momento — voler qui scoprire l'infinità di delicatissimi fili che riuniscono in un tutto organico, e pieno di vita, i tanti canti che noi conoscemmo sotto il titolo generale di: *I primi versi* e *Gli amori*. Egli quasi contemporaneamente al D'Annunzio, conquistò alla poesia la donna del Burne Jones. Difatti tutte le sue donne hanno curve armoniose, gesti stanchi, occhi profondi e dolenti.

E con questo stesso occhio profondo e dolente egli contemplava la natura! Invano il maggio spargeva intorno a lui profumi di fiori e trilli di uccelli; egli non coglieva mai i fiori che occhieggiavano frammezzo al cupo museo, ma solo coi suoi sogni, passava frammezzo alla ridente natura tutta palpiti di vita.

Egli, sopratutto, riusciva un mirabile dipintore nei paesaggi crepuscolari o notturni fantastici e meravigliosi quanto mai; e quegli schizzi hanno una straordinaria potenza di suggestione, un'arte mirabile di produrre, fin dai primi accordi, nel lettore, la disposizione voluta in tutta la sua intensità.

Egli passò nei suoi versi e nella vita come un sognatore; pareva l'ombra di un sogno che vagasse irrequieta per la realizzazione di questo!

Egli non ebbe agonia nella morte, che fu istantanea, ma la sua agonia durava da anni: da quando egli si accorse che i suoi sogni non si realizzavano, non diventavano carne; e che, anzi cozzavano quotidianamente, contro le tristi realtà della vita!

La vita! Che amara parola per lui! Per viverla si uccise lentamente! Per resistere alle notturne fatiche giornalistiche egli ricorse agli eccitanti, e quando questi gli dettero un'insanabile insonnia, non trovò sollievo che nel cloralio, che nel suo letale cammino lo portò fino allo squilibrio mentale di questi ultimi mesi! Povero, povero Mario!

Da tre o quattro anni però non apparteneva più al giornalismo militante, e aveva concesse tutte le sue mirabili facoltà al teatro; prima come traduttore, poi come autore, e le traduzioni dei drammi del Rostand rivelarono alle folle quale mirabile traduttore e verseggiatore egli fosse. Sono ancora recenti i trionfi di Andrea Maggi in quel *Cyrano di Bergerac*, che, mercè il puro martelliano di Mario Giobbe, rifulse, sulle nostre platee, di nuova e più pura luce. E la *Samaritaine* e *l'Aiglon*? Quanta, quanta sapiente arte di traduttore!

Vennero poi l'*Edipo Re* e il *Mefistofele*, prove ardue, che, però, non trovarono nel pubblico gli stessi entusiasmi che per i drammi di Rostand.

Ora un capocomico gli aveva proposto di tradurre *Chantecler*, ma il povero Mario non volle discutere nemmeno la lusinghiera proposta; il lavoro presentemente, ne le triste condizioni di sua vita, gli faceva orrore: da mesi non leggeva, non scriveva più!

Solo, pochi giorni prima di esser tratto al suicidio, egli scrisse, dedicandoli alla moglie, questi versi, che sono uno strazio infinito:

« Credimi, anima mia, che per me tutto hai fatto
mentre io cieco e disperato
senza pietà di noi mi son distrutto
credimi in tutto quel che t'ho giurato
benchè piangendo male a ciglio asciutto;
credi che io son per sempre condannato;
che tutto ormai per me, tutto è perduto
se da te non mi vien l'ultimo aiuto! »

Sotto a questi versi, gli ultimi del povero Mario, v'erano, ancora, queste poche parole:

« Ho scritto. È una cosa orribile, mostruosa, perchè pare uno scherzo mentre *siamo* in questa condizione!

« Io ho sempre oscillato fra terrori folli ed audacie più folli ancora. Così ho fatto anche in questa mia ultima tappa. Io non posso più muovermi, io non ho più forza, io non ho più speranza! »

Quanto, quanto strazio!

GABRIELE GABRIELLI

Un bagno della Malibran

La Malibran amava visitare gli ospedali. Un giorno in un ospedale ella si fermò presso il letto di un fanciullo, che non voleva a nessun costo lasciarsi immergere in un bagno, che lo avrebbe salvato. Le esortazioni dell'artista non valsero più di quelle delle suore. Ad un tratto essa disse al piccolo malato: — Se ti cantassi una bella canzone, prenderesti il bagno? — E cantò, mettendo nella voce tutte le carezze e tutte le suggestioni. Le suore, estatiche, stavano a sentire quell'angiolo dall'ugola d'oro, felici di averla potuta ascoltare anch'esse una volta. Il fanciullo



Maria Malibran

pertanto non si era lasciato commuovere. Le infermiere non sapevano che risolvere. La Malibran riprese: — Se io entrassi nel bagno ci verresti con me? A quest'argomento il piccolo ribelle si piegò. La Malibran si spogliò senz'altro ed entrò nel bagno col fanciullo fra le braccia e il giorno appresso una vita era salva.



Adele Cousin

è una delle più intelligenti e colte giovani artiste della nostra scena lirica. Ha voce di bel timbro, sapientemente educata; e i successi che le sono arrisi finora sono la migliore caparra di migliori successi per l'avvenire.

Il centenario di Corneille

Ricordi

In occasione delle feste per il terzo centenario della sua nascita, i giornali furono pieni di dati e di aneddoti sulla vita di colui che fu battezzato il primo poeta francese. La carriera di Corneille cominciò con un romanzetto di amore. In via degli Ebrei abitava la signorina Milet, una birichina matricolata, cupida di omaggi. Corneille le viene presentato, e con un po' di corte riesce a far mettere alla porta il cavaliere titolare ed a prenderne il posto.

Questi romanzi non erano allora, e non sono anche oggi, che brevi episodi; un cavaliere caccia l'altro, come chiodo scaccia chiodo: e la figura dell'eroina, per piccante che sia, non lascia traccia nello spirito. Da tutte queste osservazioni, condite coll'avventura, Corneille trae una commedia in cinque atti — la prima — una specie di fantasia intorno ad un ritratto. La donna si chiama Milet e la commedia si chiama *Mèlite*. Corneille porta il manoscritto all'attore Mondory, il quale lo trova di suo gusto e lo rappresenta a Parigi, al teatro del Marais.

La commedia furoreggia: è una sorpresa generale. Ed è sorto così il gran poeta comico.

ARMONIE

Azzurra primavera in ciel s'effonde
e su 'l prato verdeggia; mollemente
a la brezza sottile l'erba ondeggia,
ed il fruscìo diffonde lievemente
bisbigli carezzevoli pe 'l core
con la fragranza d'aranceti in fiore.

Penetra il sol tra 'l folto de le fronde
e ricama il terreno vagamente,
de la boscaglia profumata in seno
il rezzo si nasconde, lentamente
il ruscelletto mormorando giunge:
soave canto de le ninfe, lunge!

Su la glauca marina sorridente
si rispecchia ne l'onde il sole d'oro,
l'un flutto a l'altro il palpito trasfonde
e il moto dolcemente con sonoro
mormorio su l'arena illanguidisce
come l'eco gentile affievolisce...

Nicola Canè

Napoleone sulla scena

I lavori letterari e drammatici ispirati a Napoleone sono innumerevoli.

Napoleone non era ancor messo sulla scena all'epoca del Direttorio che moltissime canzoni allegoriche erano già in voga, non solo in Francia, ma in Italia, nel Belgio e nella Germania, Napoleone si vide sul teatro sotto i costumi romani nel *Trionfo di Traiano* (naturalmente Traiano era lui!); più tardi nell'*Uomo del destino* rappresentato nel 1812. Raramente Napoleone figura eroicamente nei lavori teatrali; il piccolo Caporale fu messo in tutte le salse: dramma, commedia, opera e *vaudeville*. Basti citare *I quattordici anni della vita di Napoleone a*

Berlino, Potsdàm, Parigi, Waterloo e Sant'Elena, le *Vieux Caporal, Brouilles, depuis Wagram*, ecc.

Proclamata la terza Repubblica, i francesi, i parigini sovratutto, sentirono il bisogno di rivedere la vittoria sui libri e sul teatro; Napoleone divenne allora, per la prima volta, un vero eroe ed i principali drammaturghi si accinsero a magnificarlo. Ecco quindi *Madame San-Gène, Plus que reine* di Bergerat, il *Napoleone* di Martin Laya ed il *Napoleone* di Meynet e Didier, l'*Imperatore* di Grandmongin, le *Colonel Roquebrune* di G. Ohnet, poi il *ritorno dell'Aquila, il Papa e l'Imperatore a S. Elena*, ecc.

Se l'imperatore non è visibile nel *Re di Roma* e nell'*Aiglon*, la sua figura domina però in queste opere e così nell'*Epare*, in *Colonel Chabert*, nella *Rabouilleuse*.

Nell'operetta non è solo nella *Figlia del Tamburo maggiore*, ma in *Rivoli, Mademoiselle George, Ordre de l'Empereur, Belle Marseillaise, Duchessa di Dansica* ove è presente, o ricordata la figura di Napoleone. Ho accennato alle principali produzioni ma moltissime altre ve ne sono di Clairville, Saintine, Eugenio Sue, Anicet Burgeois, Dumas, ecc.

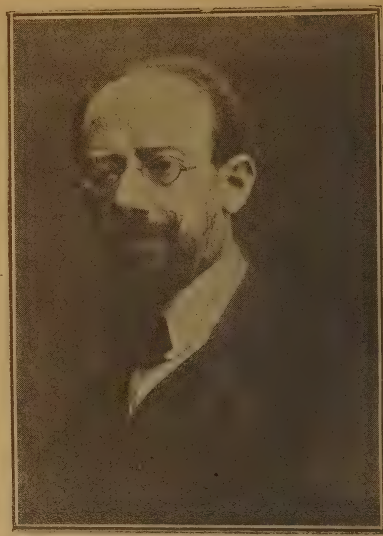
Ce n'è insomma per tutti i gusti, e in specie per i... cattivi gusti!

Luigi Alberto Villanis

L'Italia, si va ripetendo alla maniera di un automatico ritornello, è il paese musicale per eccellenza; ed in omaggio a questo argomento persuasivo, le moltitudini, araldo l'ineffabile Minerva, trascurano la musica come l'ultima ancella della famiglia artistica, o meglio, discutendola tra una tazza di caffè ed una combinazione affaristica, la cuociono in tutte le salse.

Lo studio della storia, dell'estetica, della psicologia nei nostri Licei e Conservatori musicali giace in un plumbeo abbattimento; la critica musicale si snoda, dal quotidiano alla rivista, in arida cronaca o in vacuo verbalismo. Un balenio di risveglio, nel lontano orizzonte, appare or si or no; una schiera molto esigua di musicologi penetra silenziosamente nel campo della cultura e comincia ad imporre i risultati delle sue ricerche; ma ancora pochi lettori, pochissimi seguaci traggon nella loro orbita.

Il primo posto, nella breve schiera precorritrice,



L. A. Villanis

lo occupava, con unanime ed ossequioso consenso, Luigi Alberto Villanis, scomparso immaturamente nello scorcio di quest'anno. (1) La sua perdita è un danno grave per la letteratura musicale, alla quale ora vien meno, d'improvviso, la migliore energia.

Perchè, oltre alla poderosa e vasta competenza ed oltre alla fecondità della sua produzione, il Villanis possedeva le attitudini dell'entusiasta ed infaticato propagandista. Con la voce, era un forbito oratore, e con gli scritti, era un elegante e immaginoso prosatore, egli fu un instancabile seminatore d'idee musicali. Carezzava, seduceva prima, di poi, insinuandosi abilmente, persuadeva di quelle verità che avevano tutta l'apparenza di astruserie scientifiche. Era un tecnico ed un critico insieme, senza i quasi inevitabili difetti dell'uno e dell'altro, cioè l'intransigente misoneismo del primo, e il disinvolto impressionismo del secondo. Di modo che, la sua opera era di perfetto equilibrio, quindi d'immensa efficacia.

Uscì dalle scuole classiche nel 1883, premiato alla gara d'onore (presidente Mancini, relatore Carducci); si addottorò in legge nell'Università di To-

(1) Nato a S. Mauro Torinese nel giugno 1863, morto a Pesaro alla fine di settembre 1906.



rino, frequentando e compiendo regolarmente i corsi musicali del maestro Giovanni Cravero; critico musicale della *Stampa* fu severo ed imparziale; docente nell'Università e conferenziere nel Liceo musicale di Torino, fu assai frequentato; collaboratore dei maggiori giornali nazionali e forestieri; scrittore di libri numerosi che fan testo; in ultimo, raggiungendo il sogno di pace e di raccoglimento, fu nominato Professore di storia ed estetica, e Bibliotecario nel Liceo Musicale di Pesaro.

L'opera matura, grande cui si affiderà per sempre il nome di L. A. Villanis è l'*Arte del Clavicembalo,* adottata nel *Benedetto Marcello* di Venezia, la quale, illustrando minutamente l'origine e le vicende di questo istrumento in Italia, Germania, Inghilterra e nei Paesi Bassi, proietta nuova luce su tutta la storia nostra dell'arte musicale, sino alla metà del secolo scorso. Sarà seguito e logico complemento l'altra voluminosa opera, per fortuna lasciata compiuta ed ora in corso di stampa: *L'Arte del pianoforte in Italia*, per cura della desolata vedova Elisa Sismondo. Questa signora d'ingegno eletto si è votata, con energica fede, alla pubblicazione dell'opera postuma del marito; quindi avremo presto alcune *Brevi note sulla paleografia musicale*, una importantissima monografia scritta per il Dizionario Enciclopedico del Conservatorio di Parigi e riguardante *La musica istrumentale italiana nei secoli XVII e XVIII*, e la raccolta degli innumerevoli articoli sparsi su giornali e riviste.

L'altro lavoro forte è il *Saggio di psicologia musicale* (il moto nella musica), in cui spiega, con criterio personalissimo, le funzioni del moto nella musica in base all'analisi dei fenomeni fisici, naturali. E serbando inflessibile il metodo sperimentale raggruppa nel suo ultimo libro: *Psicologia della campagna*, in diverse fasi le seduzioni del moto nella musica.

Nella non chiara questione delle tendenze nel melodramma contemporaneo, il Villanis riteneva che il verismo tramontasse fatalmente e per parte sua caldeggiava l'avvento di un eclettico idealismo romantico.

Nè fanno fede i due libretti: *Il paradiso perduto* per Enrico Bossi e *Osanna* per Amilcare Zanella.

Queste sono le pietre basilari di un edifizio magnifico, grandioso, che il Villanis architettava con vasta e varia erudizione, con prontezza ed agilità di mente, e che la morte ha crudamente interrotto. Tuttavia l'opera edita e la postuma continuerà ad aprire dinanzi alle questioni musicali larghi e fulgidi orizzonti, sotto i diversi aspetti, storico, critico, tecnico, ed estetico. Ispirata ad un rigido razionalismo e riportandosi sempre a causalità remote, giunge a spiegazioni inusitate ma convincenti, ardite ma positive, che possiedono la malia delle rivelazioni; e continuerà a solcare, a guisa di lucido e profondo vomero, gl'inesplorati campi, le terre vergini della musica e della psicologia, e dai solchi salirà, per molto tempo ancora, un acre odore, un profumo penetrante di novità e di freschezza.

RAFFAELO DE RENSIS



Aurelia Mira

è alle sue prime prove, ma si è già affermata cantante e attrice di singolari virtù, onde l'avvenire le si schinde con le più brillanti promesse. Alla bella e valorosa artista i nostri migliori auguri!

UN CANE... CANTANTE

Il dott. Lader, un discepolo americano di Esculapio, possiede un cane che sa cantare, accompagnato al pianoforte dal suo padrone, le arie più in voga senza sbagliare una nota e senza una stecca. Varie illustrazioni del mondo musicale si sono portate a udire il cane artista e sono rimaste meravigliate.

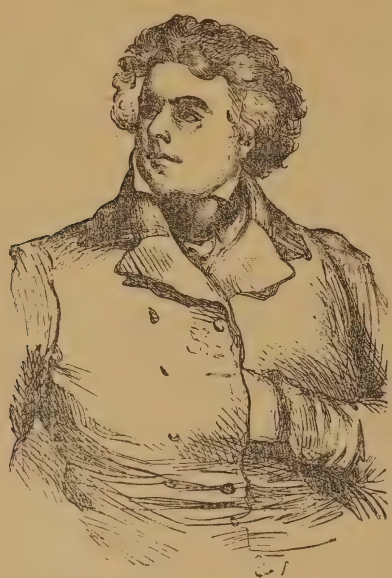
Sino ad ora di sovente le canzonette erano cantate da cani che stonavano; era ben giusto quindi che si arrivasse a sentirle cantare da cani bene intonati.

Cantanti celebri

Gino Monaldi nella sua recentissima pubblicazione « Cantanti celebri del secolo XIX » (1) rievoca con ottimo criterio storico, con rara serenità di critica e con lodevole patriottismo artistico, le figure più eminenti di quella bella e nobile falange di cantanti gloriosi che deliziarono le generazioni del loro tempo e di cui nulla rimane oggi.

Il lavoro del Monaldi ha il merito d'essere scritto in gran parte sulla memoria viva delle persone di cui si parla e di recare una nota personale e subiettiva che aggiunge vigore e attrattiva alla lettura di esso. Il cui interesse è accresciuto dalla raccolta di una vera miniera di aneddoti, episodi, notizie, documenti, lettere, ricordi che il Monaldi distribuisce opportunamente in mezzo alla narrazione dei fatti e alla critica degli uomini e delle cose del secolo scorso.

Gli aneddoti riguardano specialmente i cantanti maggiori e più celebrati.



Il basso Lablache

In Russia — scrive egli parlando del celebre Lablache, — il grande artista era divenuto l' idolo del pubblico e del monarca che lo trattava da amico. Tale famigliarità rischiò una volta di costargli ben cara.

1) « Nuova Antologia », editore — 1906 — L. 3.

Lo Czar amava di passeggiare solo per le vie di Pietroburgo (in quell'epoca i Sovrani di Russia potevano permettersi questo lusso). Era però seguito da due *mukick* (uomini della plebe) che avevano ordine di arrestare chiunque avesse parlato all' Imperatore. Ora avvenne che, durante una di queste sue passeggiate, lo Czar, incontratosi con Lablache, gli fe' cenno d'avvicinarglisi e lo trattenne un momento a parlare coll'usata benevolenza. Ma non appena Lablache si fu allontanato di qualche passo i due *mukick* gli furono sopra, lo arrestarono e lo condussero in prigione. La sera stessa al Teatro imperiale lo Czar impazientavasi per non vedere alzarsi il sipario all'ora consueta, e richiestone il motivo all' intendente generale Guedonoff, — Sire, udì rispondersi, manca Lablache.

— E' ammalato forse ?

— Tutt'altro ; sta benissimo.

— E allora... partito non può essere, poichè l'ho incontrato io tre ore fa.

— Sire... appunto per questo...

— Ah ! capisco ! I *mukick* ! Ebbene, che sia lasciato libero sul momento.

Dieci minuti dopo Lablache era in teatro a cantare il *Barbiere*. Finita la rappresentazione, lo Czar fece chiamare Lablache e gli chiese in qual modo poteva compensarlo del cattivo scherzo fattogli.

— In un modo molto semplice, Sire, — risposegli il grande artista — facendo sembiante di non conoscermi quando m' incontrerete in strada.

A proposito della laringe prodigiosa del Rubini, il Monaldi racconta questo interessante episodio : « Una sera il grande artista cantava alla Scala di Milano nell'opera *Il Talismano* di Puccini. Egli aveva già distribuito oltre una dozzina di *sì b* ed era arrivato a una sua frase favorita sulla quale eravi da prendere un altro di quei famosi *si b* così cari al pubblico. Nel punto culminante della frase, allorchè la sua voce doveva salire alla tanto sospirata nota, l'eroe solleva gli occhi al cielo, stira le braccia e rimane ad un tratto muto come un pesce. L'organo improvvisamente ribelle, gli ricusa la nota. Il pubblico che si accorge della cosa, cerca di consolare l'artista, gridandogli : « Un'altra volta ! Un'altra volta ! » Ma Rubini non cede : egli raccoglie tutte le sue energie e, ponendo in opera la forza tutta de' suoi polmoni, slancia la nota ribelle con una potenza inaudita. Il pubblico, naturalmente, lo ricompensa con uno scroscio formidabile d'applausi. Rientrato nel suo

camerino, Rubini si accorge però d'esser rimasto offeso in qualche parte del corpo: un interno scricchiolio da lui avvertito nell'atto di emettere la nota gli fa capire che qualche cosa si è spezzato dentro di lui. Il dottor Castil-Blaze, recatosi subito a visitarlo, riconosce infatti che nello sforzo sopportato gli si era spezzata la clavicola.

— Ebbene — gli domanda Rubini — quanto tempo occorrerà per accomodarla?

— Due mesi — risponde il dottore.

— Non un giorno di meno?

— Piuttosto qualche giorno di più.

— Ciò vuol dire, — replica il celebre tenore — ch'io sarò costretto a prendere un congedo ben lungo dal mio pubblico.

— Purtroppo!

— In tal caso non è giusto ch'io mi riposi e defraudi il pubblico dei due atti che ancora mi rimangono da cantare.

— Ma potrete farlo?

— Lo farò. Ho tre mesi innanzi a me per rinfrancarmi. Date gli ordini, vi prego, perchè si alzi la tela.

E malgrado il dolore acutissimo, egli continuò e finì la recita, cantando con maggior lena del consueto.

Intorno alla Malibran, alla Pasta, alla Sontag, alla Ungher, alla Grisi, alla Frezzolini, alla Patti, alla Galletti gli episodi e gli aneddoti sono numerosi e divertenti.

Avvene uno curiosissimo sulla Trebelli — la celebre contralto.

La Trebelli, oltre una voce meravigliosa, aveva il dono di forme fisiche addirittura perfette, privilegio di cui si compiaceva e che le faceva desiderare sulla scena gli abiti mascolini, come quelli meglio adatti a far risaltare i pregi della sua superba persona.

La Trebelli possedeva un bellissimo pappagallo, al quale la celebre prima donna era immensamente affezionata, e che, per virtù forse di questo continuo contatto, aveva imparato a imitare, in modo da ingannare, la voce della sua padrona. Un giorno l'impresario bussa alla porta della sua prima donna: una voce dall'interno gli dice: « Entrate, signore » e l'impresario entra. La prima donna era nel costume di Venere Anadiomene uscente dalle spume del mare. Il pappagallo burlone aveva fatto questo tiro un po' maligno alla sua buona e bella padrona, la quale, per l'affetto che portava al suo fedele amico, non ebbe il coraggio di punirlo.

È noto l'entusiasmo del pubblico per Giuseppina Strepponi, che fu poi moglie di Giuseppe Verdi. Un giorno, a Montecatini — ricorda Gino Monaldi — mentre Verdi e la moglie passavano davanti a un gruppo di signore, queste esclamarono: — Che bel vecchio! — Udì l'esclamazione la Strepponi e, seccata, si volse loro ed esclamò impetuosamente: — Vecio!... Vecio!... Sempre co' sto vecio! El xe più zoveno de vu!



Giuseppina Strepponi

Una sera, Maria Piccolomini a una rappresentazione di beneficenza, ella cantava nel « Trovatore » e la parte del conte di Luna era sostenuta da un certo Matteucci, modesto cantante di chiesa. La vigoria e la passione con cui la Piccolomini cantò la famosa frase: « calpesta il mio cadavere, ma salva il Trovator » suscitarono un tale entusiasmo che il povero conte di Luna, stordito anche lui, perdette la bussola e non pensò più a pronunziare il generoso grido: « Colui vivrà! » E l'incidente avrebbe potuto suscitare una pericolosa ilarità se la Piccolomini non si fosse affrettata a dirlo per lui, fingendo quasi di divenire il pensiero, e non avesse poi subito attaccato la cabaletta seguente.

Il libro del Monaldi — che ha un grande valore storico oltre che il pregio di procurare una piacevole lettura — avrà certamente fortuna.

Ed io gli auguro una seconda edizione, che possa essere di questa prima ancora più completa, poichè la miniera degli aneddoti e degli avvenimenti di tutta la grande schiera dei grandi cantanti del XIX secolo non è certo esaurita. E se i ricordi di quel secolo d'oro non saranno fissati in un libro da chi visse fra quegli artisti o n'ebbe notizie dirette, nessuno, fra cinquant'anni, potrà riparare alla lacuna, che in gran parte il Monaldi ha riempita con il suo ricco ed elegante volume.

Dai ricordi di Antonio Cotogni [1]

Una lettera del Mariani

Cotogni si presentò al Comunale, nell' *Africana* al pubblico bolognese, il quale, consapevole de' suoi trionfi, lo attendeva con impazienza e con grande interesse. Il successo sorpassò di gran lunga l'aspettativa e tutta Bologna delirante imparò nell'Africana a conoscere quell'artista che divenne subito prediletto della colta città.

Alfredo Testoni nella « *Bologna che scompare* » dice:

— Parliamo di musica co' nostri padri ed essi subito pronunzieranno il nome di Cotogni, piegando il capo in segno di venerazione ed esclamando: — Che artista quello! L'Africana cantata da lui! E l' « *Arpa* » conclude così una cronaca apologetica di quella serata (5 novembre 1865):

« Cotogni come attore, potrebbe rivaleggiare col De Marini e col Modena; come cantante è tutto ciò che l'arte ha di più peregrino ».

Il celebre Mariani, direttore e concertatore dell'Africana, scriveva da Genova a Cotogni in data 23 dicembre 1865 — un mese dopo il trionfo di Bologna — una lettera affettuosissima che diceva, fra l'altro:

« Insigne artista, amico mio del cuore, ebbene che fai? come te la passi? Io, se t'ho da dire il vero, me la passo melanconicamente, poichè vita artistica non ce n'è affatto qui, dove tutto è danaro, danaro e danaro. Ho tuttavia scolpiti nel cuore gli effetti armonici di quella divina Africana, della quale tu fosti e sarai sempre il *Nelusko* per eccellenza. Bravo il mio Cotogni! Lasciasti nell'anima mia una dolcezza tale da non potersi dileguare sì facilmente! Seguita a farti onore poichè il talento e i mezzi musicali non ti mancano. Tu sei meritamente una gloria musicale italiana! »

Un'audizione del *Barbiere* dinanzi a Rossini

— Il Maestro si presentò, così racconta Cotogni, in pantofole, con la camicia sbottonata, su cui era sparsa una mezza scatola di tabacco. Lo accompagnava una dama di compagnia, perchè il maestro era già vecchio e mal ridotto. Si mise al pianoforte e in presenza d'un mio amico cantai la *cavatina* di Figaro, terminandola senza l'antipatica cadenza, che molti artisti sogliono fare per strappare l'applauso.



Cotogni nel 1865

— Bravo! così l'ho scritta io, disse Rossini contento, ma con accento grave. Poi riprese subito il suo spirito gioviale, che, quantunque vecchio, conservava, intatto, e improvvisò questo strambotto:

« Non siete fra i baritoni
« Di tal razza asinina,
« Che la cadenza storpiano
« Ne la mia cavatina!...

Risata generale!

— Avete il trillo? mi domandò ancora.

Io non ebbi il coraggio di affermarlo perchè, a dire la verità, il mio più che trillo, era un semplice tremulo.

— Ebbene, riprese alla mia sospensione, se lo avete o potrete averlo fatelo pure insieme con Rosina. Ci sta bene!

E detto questo, passando di palo in frasca, cominciò a fare l'apoteosi di certi asparagi che aveva veduto la mattina in piazza...

La mia bandiera

— E come nacque *La mia bandiera*? domandai un giorno all'illustre artista.

— Ma come, non t'ho mai raccontato?...

[1] Dall'interessante volume: « I ricordi di Antonio Cotogni », che l'Angelucci pubblicherà prossimamente coi tipi del « Tirso ». Il volume sarà riccamente illustrato e vi sfileranno memorie attraenti di un mezzo secolo di gloriosa vita teatrale.

— Mai!...

— Ebbene, ascolta, chè questo ricordo m'è sopratutti carissimo.

Come a Parigi c'era la *Società della Polenta*, così c'era a Londra la *Società de' Fagiolai;* anzi, aspetta, debbo conservare una specie di statuto che la presidenza mandava ad ogni socio. Eccolo qua, leggi, mi disse porgendomi un foglio. Ed io lessi:

-- I sottoscritti consapevoli e consci che per conoscersi bisogna vedersi e che per stimarsi ed amarsi bisogna frequentarsi, persuasi e convinti che il mangiare da soli, oltre che a non fare buon pro, come dice il Mantegazza, non contribuisce di certo all'incivilimento de' costumi, spinti da indicibile ed irresistibile affetto patrio-culinario, stabilirono di cementare i legami d'unione e di concordia degli scarsi membri dell'itala colonia, consolidando in pari tempo le condizioni del ventricolo.

A tale scopo sublime, auspice la tavola, tovaglia e quello che per solito ci si mette sopra, i sottoscritti pensarono di unirsi in bucolico nodo, lubricando con un pranzo la mancanza di scorrevolezza che forse potrebbe sussistere ne' loro ordigni digestivo-sociali.

Perciò, dopo aver ricevuto il suggello del battesimo e nominato le rispettive autorità, hanno giurato di fare quanto appresso si ricorda:

1. – D'inchinarsi con tutto il rispetto una volta al mese e più, se le faccende camminassero diritte sulle proprie gambe, dinanzi a un piatto di fumanti fagioli, sia lessi che in istufa, o freddi in insalata. Va da sè che oltre i fagioli ci si attaccherà dietro qualche altra succolente vivanda.

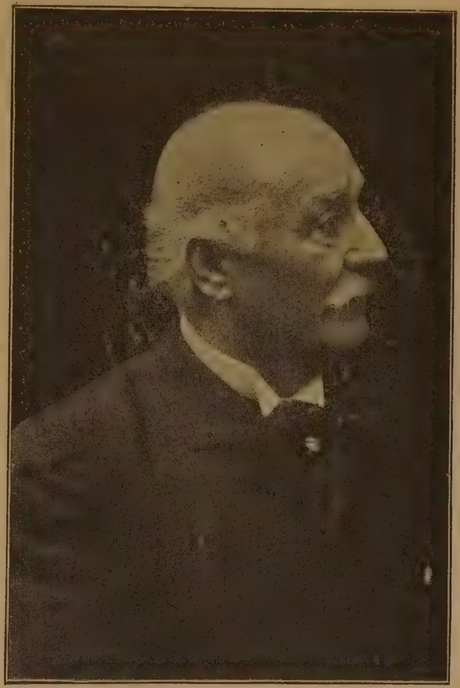
2. -- Quest'inchino costerà a ciascuno dei mangiafagioli la somma di *scellini* 10 e 6 *pence*, ecc.

A questa società appartenevano i migliori artisti italiani residenti a Londra, come: Rotoli, Tosti, Denza, Badia, Ferri, Risselli, Batocchi, Campana, Fantoni, Palloni, Petruzzi, Rubini, Tartaglione, Mattei, Cimino, ed alle cene de' fagiolai erano sempre presenti circa un centinaio di persone, fra cui ricchissimi signori inglesi e qualche autorità dell'ambasciata e del consolato italiano.

-- Una sera del mese di luglio del 1876, continuò a dirmi Cotogni, il maestro Augusto Rotoli intervenuto alla solita riunione de' fagiolai, portava con sè una poesia incompleta, ma adatta per essere musicata.

Terminata la cena, Rotoli sempre faceto e grazioso, si rivolse al poeta Cimino e con la sua voce sottile sottile gli disse: -- Se tu mi termini questa poesia, io la musicherò e la faremo cantare questa sera a Cotogni.

Cimino non se lo fece ripetere e compose il resto della romanza; Rotoli si mise al pianoforte, e con la sua solita facilità la musicò facendomela sentire sottovoce; mezz'ora dopo io la cantai suscitando fra i presenti una mezza... rivoluzione.



Cotogni nel 1906

Nell'uscire da quella serata di entusiasmo e di patriottismo indimenticabile, Rotoli mi consegnò il manoscritto della romanza, con queste parole di dedica:

« Londra, luglio 1876.

Toto mio, portati via questi due scarabocchi di romanza; son sicuro che tu la farai divenir bella, mentre io qui nella città di Albione (ove l'immaginazione si abbrutisce) ho fatto del mio meglio. Sarà quindi tutto merito tuo se questo pezzo avrà successo. Voglimi bene e rammentati di Rotolicchio. »

E la romanza ebbe quel successo che nessun'altra ebbe mai. Cotogni la cantò dappertutto, centinaia di volte, ne' teatri e nei concerti più aristocratici, rendendola popolarissima, tanto che in Europa e in America « La mia Bandiera » si canta e si canterà ancora...

Nino Angelucci

Lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell' anno 1906.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappr.ne	ESITO
1	G. Mattorelli (Baldanello)	La fin del mondo	3	Commedia	Milano	Filodrammatici	Zago	Gennaio	Buono
2	Augusto Novelli	Vecchi eroi	3	»	Firenze	Pol.ma Nazionale	Mariani-Zampieri	»	»
3	A. Fraccaroli	Caffè Concerto	3	»	Milano	Filodrammatici	Zago	»	Discreto
4	Silvio Crepaldi	Dover de fioen?	3	Dramma	»	Stabilini	Grossi	»	Buono
5	Sinibaldo Tino	Gli ultimi baci	3	»	Avellino	—	Zoli-Polzi	»	Lusinghiero
6	Beatrice Villani De Renzis	Dramma moderno	4	«	Napoli	Sannazzaro	Compagnia Berardi	»	Contrasti al 3 atto
7	Ernesto Murolo	'O 'mpuosto	1	»	»	Nuovo	De Liguori	»	Buono
8	Salvatore Liguori	Santa Russia!	3	»	Trani	Comunale	Filodrammatica Cavallotti	»	Discreto
9	Edgardo Rosa	Modus vivendi	3	Commedia	Dusselorf	Nuovo Teatro	Compagnia tedesca	»	Buono
11	G. A. Spadaro	Partita doppia	1	»	Palermo	—	Maggi Della Guardia	»	Lusinghiero
12	G. Bergamasco	Orgoglio giovanile	3	»	Treviglio	Sociale	—	»	Discreto
13	Martelli	Mater Amabilis	1	—	Verona	Sociale	Gustavo Salvini	»	Buono
14	Gino Romagnini	La Vendetta	3	Commedia dial.	Torino	Rossini	Teod. Cuniberti	»	»
15	A. Donnini	Al Mulino	3	»	Padova	Garibaldi	Ettore Berti	»	Lusinghiero
16	Attilio Turchi	Fra cielo e mare	5	Dramma	Roma	Manzoni	Compagnia Mauri	»	»
17	Giuseppe Serena	Solo la morte!	3	»	Brescia	—		»	Buono
18	Pio de Flavis	La Valanga	3	»	Napoli	Fiorentini	Caimmi Zoncada	»	Buono
19	Gigi Zanazzo	La Zitellona	3	Commedia	Roma	Sala Umberto	Filodrammatica A. Ristori	»	»
20	Riccardo Ducci	Il Sacrificio di Abramo	3	»	Cremona	—	—	»	»
21	Fr. Angelantonio	La contessa di Segance	4	Dramma	Roma	Manzoni	Compagnia Mauri	»	Discreto
22	Princ. Dora (pseudonino)	Come il Turbine	3	Commedia	Firenze	Alfieri	Compagnia Brignone	»	»
23	Amilcare Solferini	Brava gente	3	»	Torino	Rossini	T. Cuniberti	»	»
24	Franco Spada	Senza Cilicio	1	«	Napoli	Sannazzaro	Berardi	»	Lusinghiero
25	Calogero Cilio	Fiamme erranti	3	»	Genova	Apollo	Artale Musella	»	»
26	Pietro Chiesa	Per gli altri	3	»	»	—	»	»	»
27	Lorenzo Ruggi	Vittime del passato	4	Dramma	Torino	Carignano	Ermete Zacconi	»	»
28	Gustavo Ferretti	Bulogna ch' va, ch' vein	3	Bizzarria	Bologna	Contavalli	Comp. dial. bol. Galliani	»	Buono
29	Tomaso Monicelli	La Sorella Minore	3	Dramma	Roma	Argentina	Dramm. Comp. di Roma	Febbraio	Buono
30	Renato Simoni	Tramonto	3	»	Milano	Olympla	Ferruccio Benini	»	Buono (qual. contr.)
31	M. Pietro De Luca	Uno dei pregiudizi	3	»	Napoli	Fiorentini	Caimmi-Zoncada	»	Insuccesso
32	Mario Salvini	Nuovi doveri	3	»	Firenze	Alfieri	Brignone	»	»
33	A. De Benedetti	I figli	3	»	Torino	Carignano	Grasso-Aguglia	»	Lusinghiero
34	O. A. Castellino	Prime Faville	3	Commedia	Verona	Filarmonico	Della Guardia	»	Insuccesso
35	C. Broggi	Tresa	1	Bozzetto	Torino	Carignano	Grasso-Aguglia	»	Lusinghiero
36	C. Ciconi	Raritad	3	Commedia	Milano	Stabilini	Grossi	»	»
37	De Gaetano	Il Cavaliere	3	»	Roma	Metastasio	Compagnia di varietà	»	Discreto
38	Averardo Borsi	Il Dominatore	3	Dramma	Firenze	Alfieri	Brignone	»	Contrasti al 3 atto
39	S. Benelli, G. De Frenzi	La Morale del Casanova	3	»	Bologna	Corso	Ermete Novelli	»	»
40	G. Bongini G. Svetoni	Giovannino il permaloso	1	Farsa	Firenze	—	Brignone	»	Buono
41	Salvatore Silva	Santa!	4	Dramma	Napoli	—	—	»	Insuccesso
42	Ersilia Pompeiani	Matrigna	-	»	Firenze	—	Brignone	»	Lusinghiero
43	Milziade Ricci	A polvere	1	»	Camerino	—	—	»	»
44	Attilio Lucarini	Fra spada e liuto	3	Legg. dramm.	Corigliano C.	—	—	»	»
45	Ugo Papini	Confine	1	Farsa	Viterbo	La Torretta	—	»	»
46	Archita Valente	L'uomo che ride	-	rid. da V. Hugo	Napoli	Sannazzaro	Compagnia Berardi	»	Discreto
47	Enrico Boraldi	Tempeste	3	Dramma	Pieve di C.	Comunale	Filodrammatica di Pieve	»	Lusinghiero
48	O. Caperle Bevilacqua	Le mosche	2	Commedia	Verona	Filarmonico	Della Guardia	»	Discreto
49	Edoardo Pignalosa	N' omme 'e core	1	»	Napoli	Nuovo	Pantaleone	»	Buono
50	Gerolamo Rovetta	Il giorno della Cresima	3	»	Torino	Alfieri	Gramatica-Ruggieri	Marzo	Buono (qualc. contr.)
51	Umberto Ferrigni	Prime Armi	3	»	Bologna	Duse	Talli e C.	»	Buono
52	Aurelio Sega	Un sogno svanito	3	»	Cassino	—	—	»	Lusinghiero
53	Ernesto Re	L'arcolaio	3	»	Milano	Manzoni	T. Mariani	»	Insuccesso
54	Ruggero Rindi	Il traforo del Sempione	3	»	»	Stabilini	Artale Musella	»	»
55	Nino Martoglio	Il salto del lupo	-	Dramma	Genova	Margherita	Grasso	»	»
56	Nino Martoglio	Nel turbine	2	»	»	Paganini	Calabresi Severi	»	Succ. con contrasti
57	G. Civallero	Le risoluzioni in Amore	3	Commedia	Napoli	Fiorentini	Caimmi-Zoncada	»	Lusinghiero
58	Giuseppe Cantagalli	Il signor Sallustio	1	»	Faenza	Comunale	De Sanctis	»	»

59	Giuseppe Cantagalli	Gerusalemme	10	Az. biblica	Brescia	Sociale	L. Duse	»	Insuccesso
60	E. Ciappa L. Pagano	Una fra tante	2	Commedia	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	Lusinghiero
61	Giannino A. Traversi	Carità Mondana	3	»	Torino	Alfieri	Gramatica Ruggeri	»	Buono
62	Giovanni Dronetti	L' Scopo	4	»	Teramo	Rossini	Cuniberti	»	Lusinghiero
63	Eugenio Troise	Contessa Silvia	5	Dramma	Buenos-Ayres	Marconi	Solari-Tiozzo	»	»
64	Vittorio Salvoni	Patrimoni di tutti	3	»	»	—	—	»	»
65	Camillo Antona Traversi	Strozzini	3	»	Napoli	Fiorentini	Giov. Novelli	«	Buono
66	Alberto Donaudy	Il terzo sesso	3	Commedia	»	—	Caimmi Zoncada	»	»
67	Carlo Meola	Condanna condizionale	-	»	»	Sannazzaro	—	»	Mediocre
68	Carlo Scorpa	Vittime	1	»	Venezia	Circ. Sugana	Dilettanti	»	Lusinghiero
69	B. Guastalla	Nella Luce	3	»	Oneglia	Civico	Giov. Novelli	»	»
70	E. Murolo	LL' uocchie d' o pate	-	»	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	»
71	Gustavo Falbo	Pro Calabria	-	Monologo	Botucatù	—	—	»	»
72	Carlo Dadone	Largo a le leghe	3	Commedia	Torino	Rossini	Cuniberti	»	Buono
73	G. Rolli	Il giorno dopo	3	»	Napoli	—	—	»	Insuccesso
74	A. Guasti	Due parole	1	Monologo	Roma	Nazionale	A. Guasti	»	Lusinghiero
75	Decio Cortesi	Una ciocca di capelli	1	Commedia	»	Casa Silenzi	Filodrammatici	Aprile	»
76	Pietro Pistalozzi	Amore e Patria	4	»	Lucca	T. dei Bagni	—	»	»
77	Gino Damerini	La Catena	1	«	Venezia	Goldoni	Ermete Novelli	»	»
78	Roberto Bracco	Fiori d'arancio	1	Idillio	Trieste	Sala di Aquino	Dilettanti	»	Buono
79	Enrica Barzilai Gentilli	Il bocciolo di S. Marco	1	Scene	»	—	—	»	»
80	Nino (?)	Maliella	1	Bozzetto	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	»
81	Sergio Sergi	Sull' uscio	2	Dramma	»	Fiorentini	Giov. Novelli	»	»
82	Edmondo De Amicis	Fiori dal passato	-	Commedia	Roma	Sala Umberto	Filodr. Ristori	»	Lusinghiero
83	Enrico Roma	Gente che passa	1	»	Ancona	Teatro V. E.	Mario Fumagalli	»	»
84	T. Smith e G. Riva	La tua coscienza	-	Dramma	Roma	Sala Umberto	Filodr. Ristori	»	Discreto
85	G. B. Bruneri Adonnino	Assunta	1	»	Verona	T. Goldoni	Dal Fabbro-Grandi e C.	»	Lusinghiero
86	Arnaldo Boscolo	Come l'edera	1	Commedia	Milano	Stabilini	Artale Musella	»	Insuccesso
87	Ugo Tolomei	Nell'osteria di Barudda	3	Dramma	Pistoia	Pol. Mabellini	—	»	Lusinghiero
88	Michele Ottaviani	Grand'hotel Perroquet	3	Commedia	Palermo	Biondo	Italia Vitaliani	»	Buono
89	Antonio Chiodo	Per la rendita	1	»	Milano	T. Modena	Comp. Mugnaimi	»	Discreto
90	Camillo Antona Traversi e A. Tholosso	Babbo Gournos	1	Dramma	Napoli	Fiorentini	—	»	Lusinghiero
91	Marchese L. Centurione	Vittime immolate	1	»	Costanza	—	Rec. di benefic. pro-Calabria	»	»
92	G. Coco	Arrigo VII	3	»	Roma	T. Manzoni	Comp. Mauri	Maggio	Discreto
93	Nicola Canè	Il paravento	1	Commedia	»	Metastasio	Comp. Campioni	»	Buono
94	Clarice Tartufari	Salamandra	3	»	»	Valle	Comp. della Guardia	»	Insuccesso
95	Giraud e Rota	El Tecoppa all'Esposizion	1	»	Milano	Fossati	Ed. Ferravilla	»	Buono
96	F. P. Mulè	Il Crepuscolo	1	Dramma	Messina	Massimo	Giov. Novelli	»	»
97	Giraud e Rota	La sposa di Tobiselli	2	Commedia	Milano	Fossati	Ed. Ferravilla	»	»
98	G. Anastasi	Le due sorelle	r	Dramma	Genova	Margherita	Della Guardia	»	Discreto
99	Luisa Pironi Barozzi	L' eredità del barcariol	3	Commedia	Padova	Garibaldi	Ferruccio Benini	»	Lusinghiero
100	Aldo Maglietti	Goldoni a Modena	1	»	Modena	Storchi	Calabresi Severi	»	—
101	E. Pignalosa	Ncoppe 'e quartiere	2	»	Napoli	Nuovo	Pantalone	»	»
102	Edmondo De Amicis	Lettore traditore	1	»	Torino	Carignano	Gramatica Andò	»	Discreto
103	A. Pastore	L'eterno plagio	2	»	Palermo	Biondo	Giov. Novelli	»	Lusinghiero
104	E. Barzilai Gentili	Per la pace	3	»	Trieste	—	F. Benini	»	Buono
105	Giusti Sinopoli	L'operaio sinnaco	3	»	Verona	—	G. Grasso	Giugno	Lusinghiero
106	Archita Valente	Gli amici del popolo	5	Dramma	Roma	Adriano	Campioni	»	»
107	Ario Flamma	Fiamme	1	»	»	»	«	»	Lusinghiero
108	Ernesto De Rosa	I Ruggieri	1	»	Campobasso	Pol. Torinese	—	»	»
109	Mario Morais	L'avvocato difensor	3	Commedia	Torino	Carignano	Dora Baldanello	»	Buono
110	Leopoldo Carta	I giuochi della vita	1	»	Novara	P. Farraggiani	«	»	Discreto
111	M. Ruiz De Cardenos	L'eredità di Caino	5	Dramma	Roma	Manzoni	Comp. Mauri	»	»
112	Gino Cucchetti	La casa di Nando	2	»	Venezia	Goldoni	G. Grasso	»	»
113	N. Trevisiol e L. Corazzino	Lotta di cuori	3	Commedia	Treviso	Filodrammatici	Fil. Silvio Pellico	»	Discreto
114	Alfredo Miretti	Una massima di Macchiavelli	3	»	Genova	Pietro Micca	—	»	Lusinghiero
115	Luigi Centurione	Martire!	1	Bozzetto	Livorno	Acc. dei Viventi	Filodrammatici	»	»
116	G. A. Spadaro	La Casa Nuova	3	Commedia	Messina	Teatro V. Mazzini	Giov. Novelli	»	»
117	Amilcare Stenini	Fiori	1	»	Ancona	—	—	»	»
118	Arturo D'Agostino	Dalla guerra all' Amore	1	»	S. Maria C. V.	Teatro Garibaldi	—	»	»
119	Paolo Emilio Maccario	Attraverso le tenebre	3	Dramma	Livorno	Alfieri	—	»	»
120	G. Gobbi	Lagrime delle cose	1	«	Perugia	T. Minerva	Filodram. Minerva	»	»
121	Alvise Olezzi	L' amante	1	bozz. in versi	Ascoli Piceno	—	Comp. Berardi	»	»
122	Edoardo Menichini	Il ponte dei sospiri	5	Dramma	Napoli	S. Ferdinando	Comp. Stella	»	»
123	Ugo Falena	I Morti	1	»	Roma	Costanzi	Comp. Talli	Luglio	Buono (qualc. contr.)
124	Guelfo Civinini	Il signor Dabbene	1	Commedia	»	Nazionale	Tovagliari-Carloni Talli	«	Lusinghiero

Lavori drammatici italiani nuovi rappresentati nell' anno 1906.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappr.ne	ESITO
113	Cosimo Giorgieri Contri	La migliore scelta	1	Commedia	Roma	Quirino	Berardi Marchetti	»	Discreto
114	B. Parisi	Salvo!	1	»	»	Nazionale	Tovagliari.	»	Insuccesso
115	F. Aloti	Per la vita	1	Dramma	Adria	—	—	»	»
116	V. Vercelloni	Alba sanguigna	3	»	Roma	Adriano	Campioni	»	Lusinghiero
117	R. Ducci	Il sacrificio d'Abramo.	3	»	»	»	»	»	»
118	G. Roma	Vendicata!	1	»	Milano	—	—	»	insuccesso
119	Filippo Marchese	La Governante	1	Commedia	Catania	Pacini	Italia Vitaliani	»	lusinghiero
120	Gino Antony	Anime Schiave	3	»	Firenze	Comunale	F. Benini	»	Discreto
121	Enrico Boni	Quando la lampada si spegne	1	Dramma	Roma	Quirino	Berardi Marchetti	»	»
122	Guelfo Civinini	La casa riconsacrata	2	Commedia	»	»	»	»	Buono
123	Giulio Verdier	Il parafulmine	-	»	»	Adriano	Campioni	»	»
124	Salvatore Farina	Il buon ladrone	3	commedia	Palermo	Biondo	Giovanni Novelli	Luglio	buono
125	Archita Valente	L'uomo che ride.	7	»	Roma	Quirino	Berardi Marchetti	»	discreto
126	Mario Costantini	I disillusi	3	»	»	Adriano	Campioni	»	insuccesso
127	Archita Valente	Don Chisciotte	5	»	»	»	»	»	lusinghiero
128	Luigi Buccellotti	Povero apostolo	3	Dramma	Lodi	Comunale	Emma Sanipoli	Agosto	lusinghiero
129	Oreste Mentasti	Ave Maria!	1	Bozzetto	Torino	Alfieri	E. Gemelli	»	discreto
130	S. Zambaldi	Noi uomini	3	Commedia	Milano	Fossati	Caimmi	»	lusinghiero
131	Amedeo Mazzotti	Intermezzo	3	»	»	—	—	»	insuccesso
132	Bernardo Borbini	Dolorosa espiazione	-	Dramma	Padova	Alla Rotonda	—	»	discreto
133	Tito Corniglia	Sangue fecondo	2	»	Porto S. Stef.	Comunale	—	Settembre	lusinghiero
134	Icilio Rossi	Eroi occulti.	3	»	Roma	Adriano	A. Campioni	»	contrastato
135	Ercole Rivalta	David	3	»	Bologna	Duse	Comp. dramm di Roma	»	buono
136	Sabatino Lopez	La donna d'altri	3	Commedia	Genova	Verdi	Mariani Zampieri	Ottobre	eccellente
137	Nino Martoglio	Il Palio	4	»	Livorno	Politeama	A. De Sanctis	»	buono
138	Cesare Pozzi Belliui	La rivincita	4	Dramma	Torino	Alfieri	Calabresi Severi	»	»
139	A. Varaldo	La couquista di Fiammetta	4	Commedia	Genova	Margherita	Talli	»	insuccesso
140	Luigi Capuana	Bona Genti	2	»	Trieste	Fenice	Grasso-Ferraù	»	buono
141	Amerigo Guasti	120 HP	3	Commedia	Torino	Carignano	Sichel e soci	»	lusinghiero
142	Ugo Tolomei	Alba di Roma.	1	Dramma	Pistoia	Politeama	Cigoli.	»	»
143	Bonaspetti e Tocci	La grande sirena	3	Commedia	Torino	Alfieri	Calabresi Severi	»	succ. contr. al 3 atto
144	Giovanni Buttini	Battaglia del cuore.	3	»	Massa	Garibaldi	—	»	discreto
145	Gabriele D'Annunzio	Più che l'Amore	2	Dramma	Roma	Costanzi	Zacconi	»	insuccesso
146	G. Arsenio	Il ferito di Dogali	1	»	»	Adriano	Campioni	»	discreto
147	I. Cappa ed E. Re	Il Redentore	3	»	Milano	Manzoni	Calabresi Severi	Novembre	insuccesso
148	Carlo Boncini	Cuor di soldato	-	»	Rocca S. Cas.	—	—	»	contrastato
149	Enrico Corradini	Carlotta Corday	3	»	Napoli	Sannazzaro	Compagnia di Roma	»	contrasti al 3. atto
150	Leo Castelnuovo (on. Pullè)	La cugina	3	»	Torino	Alfieri	Talli	»	insuccesso
151	Giuseppa Orefici Pia	La cieca	5	»	»	Rossini	Comp. dial. piemontese.	»	insuccesso
152	Aristide Manassero	La scampanata	1	»	Biella	—	Della Guardia	»	lusinghiero
153	Ettore Sant'Andrea	Il più colpevole	3	»	Aless. d'Egitto	Alhambra	G. Novelli.	»	buono
154	Ernesto De Rosa	Fidalma	-	»	Campobasso	—	—	»	»
155	E. e L. Berosi	L'Oasi	-	»	Porto Maur.	—	—	»	lusinghiero
156	E. Martelli	Fides	-	»	Pistoia	Pol. Mabellini	Cigoli.	»	»
157	G. Polver	Le anitre	3	Commedia	Milano	Stabilini	Corazza	»	contrastato
158	Gius. Laserra	Musolino.	-	Dramma	Avellino	—	Comp. Città di Napoli	»	»
159	R. Rindi	Senza famiglia	6	»	Milano	Stabilini	—	»	discreto
160	Roberto Bracco	I fantasmi	4	»	Napoli	Sannazzaro	Comp. di Roma	»	eccellente
161	Ottavio De Sica	Sotto la cenere	1	»	»	Fiorentini	T. Mariani.	»	buono
162	F. Marchese e G. Cormagi	Ribelle	-	»	Catania	—	Renzi Gabrielli	»	»
163	Gerolamo Rovetta	Papà Eccellenza	3	Commedia	Milano	Manzoni	Calabresi Severi	»	eccellente
164	Adelaide Bernardiui	Come l'edera	1	dramma	Napoli	Fiorentini	Mariani	Dicembre	lusinghiero
165	Oreste Fasolo	L'Anel	3	commedia	Torino	Rossini	Compagnia d. piemontese	»	»
166	Alfredo Testoni	La scintilla	3	»	»	Alfieri	Gramatica Ruggeri.	»	buono (con contrasti)
167	Giusti Sinopoli	Mastro Sinnacu	-	»	Roma	Nazionale	Grasso.	»	buono (con contrasti)
168	G. Nulli	Pietro Aretino	3	»	Torino	Carignano	Zacconi	»	lusinghiero
									discreto

N.	Autore	Titolo	Atti	Genere	Città	Teatro	Esecutori	Prima	Esito
170	Mario Moraìs	Le sorprese della villeggiatura	3	commedia	Livorno	Politeama	—	»	discreto
171	Matteo Pignatelli	Buona notte	1	»	Bitonto	—	—	»	insuccesso
172	F. Sbrana	S. E. Arlotti	2	»	Tunisi	Rossini	De Lignoro	»	lusinghiero
173	V. Di Napoli Vita	Dopo il silenzio	3	»	Buenos Ayres	—	Tina Di Lorenzo	»	buono
174	Augusto Iandolo	Lacrime senza luce	1	»	Roma	Metastasio	Caimmi	»	lusinghiero
175	Carlo De Angelis	Scaramucce	2	»	«	»	»	»	»
176	Enrico Corradini.	Maria Salvestri	3	dramma	Firenze	Pergola	Eleonora Duse.	»	insuccesso
177	Prof. Castagnoli	Lotta suprema	1	»	Viterbo	—	Baccani	»	lusinghiero
178	Ad. Bernardini	Bufera	1	»	Roma	Nazionale	Caimmi	»	discreto
179	Emilio Chigurni	Il guardacaccia	3	»	Prato	—	—	»	lusinghiero
180	Alberto Fresquet	Avoltoi	3	»	Novara	—	—	»	»
181	Umberto Paradisi	Dietro front!	1	commedia	Livorno	R. Politeama	D. Baldanello	»	»

Opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell' anno 1906.

N. d'ordine	AUTORI	POETI	TITOLO DELLE OPERE	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	PRIMA rappr.ne	ESECUTORI	ESITO
1	Nicola Sinadino	Sinanò	La Dogaressa	3	Opera seria	Aless. Egitto	Zizinia	Gennaio 1906	Gemma Bellincioni, s.ra Zeppilli, t. Palet, b. Amato, basso Nicolai. Direttore M. Zuccani.	Lusinghiero
2	Ugo Bottacchiari	Cosimo Giorgeri Contri	L'ombra	1	»	Figline	Comunale	»	Ten. Zanasi, Signorina Amelia Chiostri. Direttore l'autore.	Lusinghiero
3	Francesco Lopez	—	Abel	3	»	Buenos Ayres	Politeama	»	—	Discreto
4	M. Montico	—	Virtus	-	Ballo	Rovigo	Sociale	»	Direttore il M. Galeazzi.	Buono
5	Gisberto De Lunghi	Carlo Locatelli	Raffaello.	3	O. seria	Perugia	Pavone	Febbraio	Sig.ra Broggi, t. Bianchi, b. Armidoni, b. Travaglini. Direttore maestro Bavagnani.	Lusinghiero
6	L. Pratesi	G. Macchi	Napoli.	-	Ballo	Milano	Scala	»	—	Successo freddo
7	Angelo Tubi	—	Benvenuto Cellini	3	Op. seria	Parma	Regio	»	Sig.ra Burchi, t. Prezzuti, b. Magini-Coletti. Direttore Anselmi.	lusinghiero
8	M. Romano	—	Suite	-	4 tempi	Vercelli	—	»	Diresse l'autore	»
9	Isidoro De Lara	Morand e Choudens	Sanga	3	Op. seria	Nizza	Opera	»	Carlotta Wins	Discreto
10	Attilio Ciardi	—	Lo speziale del villaggio.	3	Operetta	Prato	T. del Convitto	»	Convittori, fra cui il figlio del tenore Caruso, Rodolfo.	Lusinghiero
11	P. A. Tirindelli.	Aldo Maggioni	Tragicommedia	-	Poema sinfon.	Cincinnati	—	»	Diresse l'autore	»
12	M. Wolf Ferrari	Prof. Pizzolato	I quattro rusteghi	2	Op. comica	Berlino	T. dei Vestens	Marzo	—	Eccellente
13	Alfredo Alessio.	Prof. G. Riva	Cristoforo Colombo	3	Op. seria	Arona	C. De Filippi	»	Dilettanti	lusinghiero
14	Pietro De Moucheron	Prof. Marucchi	Sogno di un giorno	2	Op. comica	Roma	Sala Umberto	»	Sig.ne Spano, Fabbri, Negri, Ballerini, Bianchi, Singroni. Direttore cav. D'Este.	»
15	M. Legrand	—	Sarrona	3	Op. seria	Firenze	Alfieri	»	Sig.re Schoner e Angeloni, t. Santini, b. Vannuccini.	insuccesso
16	Antonio Zoboli	Virginia Belisardi Chigi	La zingarella	-	Operetta	Marciano	—	»	—	Discreto
17	Enrico Toselli	(sp. d'annunziana)	Il fuoco	-	Poema Sinfon.	Rimini	—	»	Diresse l'autore	lusinghiero

Opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell'anno 1906.

N. d'ordine	AUTORI	POETI	TITOLO DELLE OPERE	ATTI	GENERE	CITTÀ ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	PRIMA rappr.ne	ESECUTORI	ESITO
18	Am. Zanella	—	Trio in mi minore	-	—	Milano	Amici della musica	»	Trio italiano	eccellente
19	Mattia Forte	S. di Giacomo	Giorgetta la Merciaia	3	Operetta	Torino	Carignano	»	Comp. Vitale	Insuccesso
20	Alberto Franchetti	G. D' Annunzio	La Figlia di Jorio	3	Op. seria	Milano	Alla Scala	»	Krusceniski, Zenatello, Giraldoni. D. Mugnone.	Buono
21	Conte Pietromarchi	G. Magalotti	I mughetti	2	Pantomina	Roma	Valle	»	Signore dell' aristocrazia	Lusinghiero
22	Arturo Cadore	—	Neroncino	3	Vaudeville	Milano	Lirico	Aprile	Studenti pavesi	Brillante
23	Vincenzo Tommasini	V. Tommasini	Medea	3	Op. seria	Trieste	Comunale	»	Signora Cervi, t. Giraud, b. Niccolini.	Lusinghiero
24	Luigi Mancinelli	—	Sant'Agnese	-	Oratorio	Lisbona	—	»	—	Eccellente
25	M. Enrico Boccabianco	Prof. Illuminati	Narcisio	3	Operetta	Ripotronsone	—	»	—	Lusinghiero
26	Cav. Pichetti	—	La regina delle bambole.	-	Ballo per rag.	Roma	Sala Pichetti	»	Ragazzi dell' aristocrazia	Lusinghiero
27	Bossi Enrico	—	Canticum Canticorum	-	Oratorio	Trieste	Liceo Tartini	Maggio	Dir. F. Manara Sig.na Petri, b. Giordini.	Eccellente
28	Esposito Eugenio	Pasquale De Luca	Il borghese gentiluomo	3	Op. Comica	Milano	Filodrammatici	»	Sorelle Morini. T. Rata. Direttore De Angelis.	Lusinghiero
29	M. Medina	—	Il Drago	3	Op. seria	»	»	Giugno	—	—
30	Emilio Norsa	—	La madre veneta a San Martino	-	Parafrasi musicale	Bologna	Corso	»	—	discreto
31	Gius. De Pinto	Bozzoli e Bazzocchi	In Sardegna	3	Opera seria	Civitavecchia	Traiano	»	Celli, Bonetti, ten. Bertini, b. Blasi, b. Nobili	lusinghiero
32	M. Bartolucci	—	La zingara di Granata	2	»	Firenze	Pergola	»	Cavanna, t. Filippini	lusinghiero
33	Alfredo Monini	Alberto Pisoni Dossi	Malìa	3	»	Livorno	Politeama	»	Petrucci, t. Fini, m. Bronzini	discreto
34	Fratelli Gessi	Fratelli Gessi	Le piccole Mignon	3	Operetta	Chiabrera	»	Luglio	150 fanciulli	lusinghiero
35	Enrico Romano	Pr. Pignatelli	Jeny e Bettey	3	Opera comica	Palermo	Garibaldi	»	Solari, Malbey e Cerratelli	lusinghiero
36	Lorenzo Perosi	—	Offertorio	-	Offertorio	Roma	Capp.la Sistina	Agosto	Cantori della Cappella	eccellente
37	Ivo Gaiani	Attilio Massa	Annetta	3	Opera seria	S. Giorgio di V.	—	»	—	discreto
38	Guido Olivieri	—	Messa cantata	-	—	Lucca	S. Paolino	Settembre	cantori della chiesa	buono
39	Camillo De Nardis	—	Stella	3	»	Lanciano	T. Fienaroli	»	M. Stuarda Savelli, t. Pagani d. Golisciani	lusinghiero
40	Riccardo Boccardi	R. Boccardi	La perla nera	1	»	Pallanza	Sociale	»	M. Tensini Pescelli, t. Bondino, b. Billi, d. Puccetti	lusinghiero
41	R. I. Carbonieri	Carmen Silva	Editha	1	»	Milano	Lirico	»	Comp. Carelli	insuccesso
42	A. I. Lopez	—	Aben	1	»	»	—	Ottobre	Emma Carelli, t. Gasperini d. m. Baroni	Insuccesso
43	Attilio Parelli	Enrico Comitti	Hermes	3	»	Genova-Roma	Polit. Adriano	Novembre	s. Burchio e Melis, t. Tacconi	lusinghiero
44	Don Giocondo Fino	S. Fino	Battista	3	Oratorio	Torino	Vitt. Emanuele	»	Minotti, t. Albinolo, b. Rusconi d. Zuccani	buono
45	Francesco Pisano	Agostino Bochi	Celeste	3	Opera seria	S. Miniato	Comunale	»	—	»
46	M. A Mazzucchi	Menotti Buia	Fides	3	»	Napoli	Mercadante	»	b. Magini, s. Berth, t. Gododono d. Sebastiani	lusinghiero
47	Silvio Travaglini	—	Arolda	-	»	Monselice	—	»	—	insuccesso
48	Leopoldo Cassone	Giuseppe Cassone	Valda	3	»	Torino	Vitt. Emanuele	»	Rosetti, t. Gamba, b. Di Marco d. Zuccani	lusinghiero
49	S. Gastaldon	Dante Alighieri (!)	Il sonetto di Dante	-	Visione scenica	Genova-Roma	Politeama	»	—	insuccesso
50	M. S. Fantozzi	N. Zannetti	Lo sposalizio	3	Opera-ballo	Viareggio	N. Politeama	»	150 bambini	lusinghiero
51	Andrea Ferretto	U. di Nottalba	Idillio Tragico	3	op. s.	Venezia	—	»	Bertossi, Frigni, t. Ravazzolo, b. De Paoli d. Quarnieri	buono
52	Emilio Gubitosi	A. Menotti Buia	Ave Maria	1	Scene liriche	Napoli	Mercadante	»	—	»
53	Emilio Pizzi	—	Vendetta	4	Opera seria	Colonia	—	»	—	lusinghiero
54	Idelfonso Zonfi	—	Il Boero	3	»	Valenza	Sociale	»	—	lusinghiero
55	Agostino Cantù	Pasquale De Luca	Il Poeta	1	»	Milano	Dal Verme	»	—	insuccesso
56	Enrico Bossi	L. A. Villanis	Il Viandante	3	»	Manheim	—	Dicembre	Conte dell'I. T. d'opera	buono

Sull' Oceano

Oramai non v'è mese che non vadano in America o non ne tornino numerose comitive di artisti, lirici, operettistici, comici, concertisti, ecc.



Sala di lettura e da giuoco (piroscafi della Nav. Gen. Italiana)

E quando viaggiano compagnie artistiche, i compagni di viaggio sono spesso allietati da attraenti concerti, da serate, da riunioni brillantissime.



Un concerto a bordo di un transatlantico della Nav. Gen. Italiana

I mirabili vapori della Navigazione Generale Italiana e della Veloce, preferiti per la celerità e per la comodità dai nostri artisti, hanno sale da concerti, da riunioni, da banchetti, da giuoco, da lettura splendide.

Ne diamo un saggio in queste due istantanee.

Nel 1907 avremo ancora un maggior numero di emigrazioni artistiche temporanee per l'America del Sud e del Nord — che omai ci portano via, purtroppo, i più valorosi cantanti e le migliori compagnie drammatiche. A tutti: buon viaggio, gloria, dollari, e felice ritorno!

La moglie di Heine

Lo sapete: quest'inverno il mondo letterario celebrò il cinquantenario della morte di Enrico Heine. Fra le altre, notevole — per la sua originalità — la commemorazione fattane da Georges Monterqueil: egli, scrivendo un articolo sull'*Eclair*, a proposito di Heine, parlò... della moglie, Matilde Mirat. A quanto pare, fu una moglie, come diremo?... irriducibile, tanto vero che fra le molte, si racconta questa: Un giorno Heine annunziò agli amici d'aver fatto testamento, e d'aver lasciato tutti i suoi beni a Matilde, a patto che si rimaritasse: « Io voglio che vi sia un uomo sulla terra che mi rimpianga ogni giorno e dica: Perchè quel povero Heine è morto? Se non fosse morto, non avrei la sua vedova! »

Effemeride Teatrale del 1906

GENNAIO

S' inaugura a Firenze, nello storico palazzo Bardi, la Mostra degli artisti, nella quale si ammira un riuscitissimo ritratto di Verdi del pittore Ceccarelli.



Donna Maria D'Annunzio Gallese

Il Consiglio federale di Berna respinge la domanda della cittadinanza svizzera presentata da Gabriele d'Annunzio per poi ottenere il divorzio dalla moglie donna Maria, Duchessa di Gallese.



Il banchetto del « Tirso »
(Vessella, S. Martino, Boutet: dal « menu » di Marchetti)

A iniziativa del Tirso si offre al ristorante Nazionale un banchetto di 100 coperti alla direzione del Teatro « Stabile » e al maestro Vessella, direttore della nuova orchestra comunale di Roma. Al banchetto cui convengono i più noti autori, attori e critici di Roma, pronunciano brindisi il Conte di San Martino presidente della Società teatrale, il senatore Roux, D. Oliva, il comm. Pasetti, Giacinta Pezzana e il dott. Falbo, a nome del « Tirso ».

Vivien Chartres, la piccola fata del violino, ottiene un grande successo in un concerto dato a Vienna.

La compagnia drammatica diretta dall' ex basso Scarneo si scioglie dopo la fuga di parecchi componenti di essa.

Il Concorso Sonzogno per un libretto d' opera con premio da 15 mila lire e da 10 mila si chiude con la presentazione di 565 libretti.

La causa intentata dal Presidente del Liceo musicale di Firenze, on. Torrigiani, contro diciannove alunni, che lo avevano accusato di tradire gl' interessi dell' Istituto per favorire quelli d' un negozio di musica, termina con una ritrattazione degli accusatori.

« La dama di Picche » di Tschai-kowski, nuova per la « Scala, » vi ottiene una fredda accoglienza, protagonisti la Corsi e Zenatello.

Al San Carlo di Napoli riappare il « Don Giovanni » di Mozart che però piace poco, malgrado l' interpretazione del Battistini e la direzione orchestrale del Mascagni.

Guido Podrecca pronuncia un' applaudita conferenza all'associazione della stampa, a Roma, sull' « Oro del Reno » di Wagner.

A Trieste s' inaugura solennemente un monumento a Verdi.

Muore a Sarnico, sul lago d' Iseo, a 82 anni, Enrico Duse, zio di Eleonora Duse.

Riccardo Drigo, direttore d' orchestra del ballo imperiale di Pietroburgo e autore di molti splendidi balli festeggia il 25. anno di servizio, e ottiene ricchi doni e un' onorificenza imperiale.

Al maestro Mugnone è offerta la direzione orchestrale della Scala.

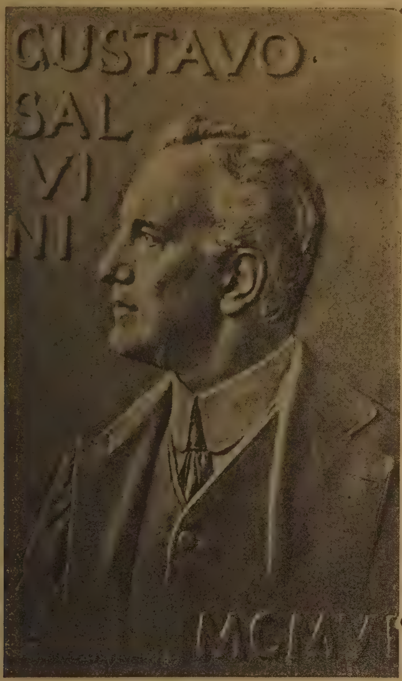
A Venezia nel liceo Marcello si scopre un busto a G. Verdi.

Al Dal Verme di Milano si rappresenta per la prima volta in Italia, e con successo, la « Dolores » del maestro Breton.

Piace poco alla Scala il nuovo ballo « Napoli » del Pratesi.

FEBBRAIO

A Ravenna, al Mariani, s'inaugura un medaglione a Gustavo Salvini.



Medaglione a G. Salvini a Ravenna

A Santa Cecilia si commemora il 150.o anniversario della nascita di Mozart con un discorso del conte di San Martino e con uno splendido concerto di musica mozartiana, diretta dal maestro Falchi.

La « Sezione giovanile per la moralità » di Torino si agita invano per la proibizioue in quella città della rappresentazione delle « Pillole d' Ercole ».

Ibsen invia da Copenaghen, ove si trova infermo, a Eleonora Duse, di passaggio per Cristiania, una corona d' alloro.

La cronaca dei giornali new yorchesi registra il bacio..... troppo ardente dato dal tenore Caruso al soprano Iames durante una rappresentazione della « Tosca », e le proteste dell' artista. E' come il preludio della tragicommedia del dicembre.

Diego Angeli commemora a Roma, con un breve discorso, il 23. anniversario della morte di Wagner.

Nella comp. Fumagalli Gabriellino d' Annunzio sostiene, nelle rappresentazioni datesi a Lecce, la parte di Aligi nella « Figlia di Iorio ».

Al Costanzi si commemora Mozart con un grande concerto orchestrale diretto dal maestro Vessella.

Virginia Reiter scioglie la sua compagnia, per riposare.

Con la quaresima s' inizia il nuovo triennio drammatico. Vedi articolo a parte.

Al teatro del Parco di Bruxelles il prof. Wilmotte commemora Goldoni, quindi si rappresenta « La locandiera », in francese.

Il maestro conte Guido Visconti di Modrone dirige al Politeama di Napoli un gran concerto di beneficenza, alla presenza della duchessa d'Aosta e di tutta Napoli aristocratica. Pieno successo.

A Milano si annunzia che la nota ditta Suvini-Zerboni che esercisce sei o sette teatri milanesi intende assicurarsi anche il teatro Manzoni. Ma contro il « trust » sorgono gli autori che votano un ordine del giorno di protesta contro tutti i « trust » del genere. Suvini e Zerboni però lasciano in pace il teatro Manzoni, e di lotta non si parla più.

A Montecarlo si rappresenta con successo freddo un'opera giovanile di Bizet: « Don Procopio ».

MARZO

Gabriele d'Annunzio assiste alla rappresentazione della 2.a edizione della « Fiaccola sotto il moggio », in 4 atti, all'Argentina. Il nuovo atto però piace poco.



Per la contraffazione della « Figlia di Jorio » nella parodia di Edoardo Scarpetta, il Procuratore del Re di Napoli dichiara non luogo a procedere. D' Annunzio muove appello e vince.

Eleonora Duse, colta da non leggera infermità, rinuncia temporaneamente alla tournèe in Germania.

Ermete Zacconi è operato a Milano felicemente al naso.

La comp. Tina Di Lorenzo parte da Genova per intraprendere in Ispagna e Portogallo una breve « tournée ». Quindi si recherà per molti mesi nell' America del sud.

Adelina Patti, come di consueto, viene a passare la quaresima a Roma.

Buffalo Bill inizia da Genova la sua fortunata « tournée » per le grandi città d' Italia.

Il padre Hartmann rinuncia al posto di organista nella chiesa di Aracoeli in Roma.

Il prodigioso piccolo pianista polacco Miecio Horszowski solleva un vero fanatismo nei vari concerti dati a traverso le principali città d'Italia.



Miecio Horzowsky

Camillo Saint-Saëns dirige all'Accademia di Santa Cecilia un concerto orchestrale composto di musica propria. Grande successo.

Teresa Mariani recita a Milano l'ultima commedia di Sardou, « La pista », nuova per l'Italia, con successo buono, ma non... troppo.

A Roncole s'inaugura una lapide a Verdi, nella casa ove il maestro nacque.

Il noto baritono De Luca è nominato cavaliere della Corona d'Italia.

Ottiene a Barcellona grandi successi la nuova compagnia Di Lorenzo Falconi, diretta dal Carini.

Partono per Buenos Ayres la nuova compagnia drammatica di F. Coen, detta dei quattro brillanti; e Brunorini.

Al Duse di Bologna s'inaugurano una lapide in memoria di Enrico Panzacchi (con epigrafe di Boito) l'altra in ricordo del discorso di Carducci su Garibaldi (IV — 6 — 1882) con epigrafe di Pascoli: oratore G. Pascoli.

Ha poca fortuna una proposta del maestro Giordano tendente a ridurre le chiavi (per le partiture) a due sole: quella di violino e quella di basso.

APRILE

A Trieste G. Piazza commemora Carlo Gozzi.

Pio X pubblica un « Motu proprio » per il riordinamento della Cappella Sistina.

La Società degli autori di Milano nomina per la tutela dell'arte drammatica una commissione, cosidetta dei nove, e composta di Praga, Rovetta, Broglio, Zampieri, Della Guardia, Buffi, Re Riccardi, Suvini e Andrei.

Edmondo de Amicis pubblica nella « Nuova Antologia » un bozzetto drammatico: « Sulla scala del cielo ».

All'Argentina di Roma si pone in iscena « l'Orestiade » d'Eschilo, nella riduzione di Cippico e Marrone, con ottimo successo.

Luigi Mancinelli dirige a Lisbona il suo nuovo oratorio « S. Agnese » ch'è molto applaudito.

La prima ballerina dell'« Opera » di Parigi, signorina Zambelli, e l'altra prima ballerina signorina Sandrini, entrambe milanesi, sono decorate dal ministro della pubblica istruzione colle palmette accademiche.

Eleonora Duse si reca a Capo Martin sulla Costa azzurra a ritemprare la malferma salute.

Alfredo Testoni pronuncia a Torino un'applaudita conferenza sull'« Arte di prender moglie ».

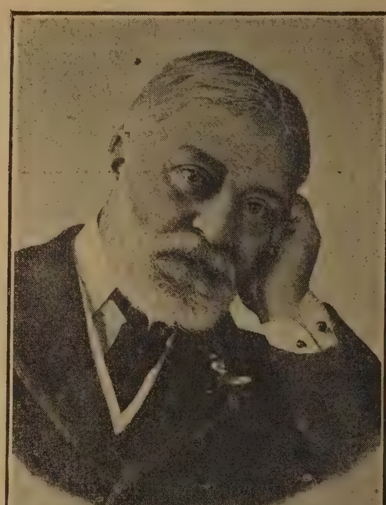
Don Lorenzo Perosi querela la direzione di un cinematografo di Roma, perchè illustra una storia della « Passione di Cristo » con musica tratta dai suoi oratori. E fa condannare il Cinematografo.

Si rappresenta con successo a Nizza, per la prima volta in Francia, la « Manon » di Puccini.

Una filodrammatica romana recita alla Sala Umberto, per la prima volta in Italia, il bozzetto drammatico di De Amicis « Fiore del passato ».

Eleonora Duse scioglie per ragioni di salute, la sua compagnia.

Francesco Paolo Tosti è nominato grand'ufficiale della corona d'Italia. L'illustre e popolare maestro ha lasciato Londra ed è tornato un po' in Italia, festeggiatissimo dagli amici innumerevoli.



F. Paolo Tosti

Mascagni è condannato dal Tribunale di Urbino a sloggiare i propri mobili dal Liceo Rossini di Pesaro, dal quale fu rimosso da direttore. Mascagni appella e vince. Ora si attende la sentenza della Cassazione.

Alberto Olivo, il noto uxoricida assolto dai giurati, annunzia che ha compiuto un dramma dal titolo: « Le gioie della famiglia »!

A Francoforte è offerto un grande banchetto a Mascagni e a Verga, dopo il trionfale successo di « Cavalleria ».

Al Grand Hotel a Roma si organizza — e vi ottiene un completo trionfo — una recita di varietà. Signori e signore dell'aristocrazia eseguiscono svariatissimi numeri di caffè concerto.

A Vittorio (Treviso) s'incendia il teatro di Varietà.

Emma Sanipoli forma una nuova compagnia drammatica, diretta dal Tempesti.

MAGGIO

Il Comune di Bologna indice un concorso, premio mille lire, per un quartetto a istrumenti ad arco.

Roberto Bracco acconsente al desiderio manifestato da Giovanni Grasso e fa recitare in dialetto siciliano: « Il diritto di vivere e Don Pietro Caruso ». Due successi.



Tina Di Lorenzo

Tina di Lorenzo è invitata con la sua compagnia a dare una rappresentazione nel palazzo dell'infante Isabella, in onore della regina madre. Si rappresenta: « Divorziamo ». Tina Di Lorenzo, ammiratissima, ha in dono dall' infante un braccialetto d'oro, adorno di perle e brillanti.

Nel teatro di Cesena si scopre una lapide con medaglione a Giuseppe Verdi. Per questa circostanza la Società orchestrale cesenate dà un grande concerto, cui partecipano la signorina Burzio, il tenore Zenatello, e il maestro Mugnone.

Arrigo Boito si dimette, per motivi personali, da membro per l' Arte musicale e drammatica, che risiede alla Minerva. E' sostituito, dietro nomina del ministro della P. I., da Pietro Mascagni.

Il « Don Pietro Caruso » di Bracco, tradotto in ispagnuolo, è accolto entusiasticamente alla « Commedia » di Madrid.

Giacomo Puccini presenzia a Budapest, all' Opera, il ciclo delle sue opere, cantate con grande fortuna in ungherese.

Ruggero Leoncavallo dirige con successo a Firenze, al Verdi, la sua « Zazà » protagonista la Carelli.

Il tenore Bonci è subissato di fischi, al Goldoni di Livorno, per non aver voluto cedere alla richiesta del bis per la nota cavatina del 4. atto del « Rigoletto ».

« Le Rozeno » di Camillo Antona Traversi sono recitate in dialetto veneziano dalla comp. Baldanello a Milano.

La regina Elena, dopo aver assistito ad una recita della « Butterfly « al Massimo di Palermo, telegrafa vive felicitazioni al maestro Puccini.

Il Consiglio comunale di Roma approva un ordine del giorno con cui viene ricostituita la Banda comunale che era stata disciolta e ridotta ai minimi termini per ragioni di bilancio e... di disciplina.

Nel cimitero di Staglieno, a Genova, s'inaugura un busto in bronzo alla memoria di Claudio Leigheb.

Luigi Alberto Villanis commemora con un dotto discorso Mozart, al Liceo di Pesaro.

Mario Fumagalli scioglie la sua compagnia, di cui è prima attrice Teresa Franchini.

Muore a Venezia, in giovane età, la sig.ra Pia Pezzini, moglie di Adolfo Colonnello, zio paterno di Tina di Lorenzo.

Giacomo Puccini assiste al Covent-Garden, a Londra, alle riproduzioni delle sue opere, interpretate con fortuna da Caruso, dalla Destirum e dal baritono Scotti.

Della compagnia d'operette Tomba periscono al Parà dodici artisti, vittime della febbre gialla.

La Regina Margherita invia al comm. Giulio Ricordi una magnifica medaglia d'oro, coll'epigrafe, da un lato: S. M. la Regina Margherita; dall'altro: al comm. Giulio Ricordi Margherita di Savoia in segno di alta ammirazione, per l'omaggio fattole dal Ricordi delle ultime importanti pubblicazioni edite dal suo Stabilimento.

Edoardo Boutet, direttore della Stabile dell'Argentina si dimette dalla sua carica; ma cede poi all'invito del Consiglio d'amministrazione accettando il posto di direttore del repertorio; a Ferruccio Garavaglia, primo attore della Compagnia, è affidata la direzione dei comici.

GIUGNO

Il proprietario dell'Apollo Theatre di Londra conclude un contratto con Edoardo Scarpetta per tradurre in inglese e ridurre le migliori tra le produzioni dell'attore napoletano.

In occasione degli sponsali di Re Alfonso, Mascagni dirige la serata di gala al » Reale « di Madrid.

Il baritono Magini-Coletti, su proposta del ministro della P. I., è nominato ufficiale dell' ordine mauriziano.

Il ministro delle belle arti di Francia invia a Salvatore di Giacomo le palme accademiche.

Emilio Zago ricostituisce la sua compagnia veneziana.

Muore in Roma il prof. Zannoni (Ivan), colto e valente critico drammatico del « Popolo romano.

La comp. Tina di Lorenzo inizia con trionfale successo le sue recite americane a Rio de Janeiro.

A beneficio delle vittime del Vesuvio, si danno all' Argentina di Roma due rappresentazioni dell' « Elisir d' amore » con la Pinkert, il tenore Bonci e il m. direttore Luigi Mancinelli.

La Stabile romana intraprende la sua « tournée » a traverso le principali città d' Italia, da Trieste.

Il pianista Ernesto Consolo è nominato per tre anni direttore della scuola di perfezionamento di pianoforte nel conservatorio di Chicago.

Giacinta Pezzana scrive una lettera a Stanis Manca critico drammatico della « Tribuna, » colla quale annunzia che appena libera dagli impegni con la Stabile dell'Argentina, cooperera a gittare le basi di una compagnia romanesca.



Giacinta Pezzana

S' inaugura a Milano il congresso degli Editori, di cui è presidente Tito Ricordi.

A Venezia 3500 fanciulli eseguono una cantata, diretta dal m. Veneziani, sulla maestosa gradinata della Chiesa della salute.

Giulio Marchetti esuma al Balbo di Torino il « Barbiere di Siviglia » di Paisiello con buon successo.

A Camerino si commemora il musicista Filippo Marchetti: con discorsi di Luigi Alberto Villanis e del senatore Mariotti.

A Milano si forma un comitato per la costituzione d' una compagnia stabile di prosa. Ne è presidente l'on. Pullè.

Ermete Novelli, su proposta dal ministro della P. I., è nominato commendatore dei SS. Maurizio e Lazzaro.

S'incendia il teatro Mazzini di Messina, e vien distrutto il corredo scenico della compagnia drammatica di Giovanni Novelli.

Al Quirino di Roma si presenta una compagnia di signorine che interpretano nientemeno il « Saul ». Successo... di ilarità.

La compagnia drammatica femminile si scioglie subito.

É molto ammirata all'Esposizione di Milano la sala dei comici italiani ordinata da Luigi Rasi. Continue incisioni, ritratti, manifesti, calendari, ed altre rarità — poche in vero — ma interessantissime.

LUGLIO

A Napoli a iniziativa del Proscenio, si costituisce il comitato per il collocamento di tre lapidi commemorative a Enrico Ibsen in Sorrento, Amalfi e Ischia, composto di Roberto Bracco Achille Torelli, duca Riccardo Carafa d' Andria, on. Marghieri Di Bugnano e Strigari; dei sindaci di Sorrento, Amalfi ed Ischia, dei critici d' arte dei principali giornali napoletani.

Ermete Zacconi subisce a Milano una seconda operazione al naso.

Mario Fumagalli sposa Teresa Franchini.

Il prefetto di Mantova proibisce alla comp. Artale-Musella di rappresentare le « Pillole d' Ercole».

A Livorno, sulla casa ove nacque, si inaugura una lapide in memoria di Ernesto Rossi.

Alla società degli autori di Roma, dopo vivace discussione sulla gestione del Teatro stabile, si rinnovano le cariche sociali. E' eletto presidente Domenico Oliva, al posto dell' onorevole Di Scalea, dimissionario.

Muore a Torino Teodoro Cuniberti, proprietario e direttore della comp. piemontese, intitolata al suo nome.

Vince il concorso per il pensionato musicale di Roma il giovane Gennaro Napoli, allievo di S. Pietro a Majella di Napoli.

Il tenore Bandinelli querela Gemma Bellincioni, per il rifiuto opposto dall'illustre artista di cantare con lui. Ma la signora Gemma è assolta.

Monsignor Bonazzi, benedettino, scopre a Benevento, importantissimi documenti sul canto gregoriano, per i quali è possibile la ricostituzione intera dell' antico canto.

Vince il « prix de Rome » dell' Accademia di Villa Medici il giovane compositore Louis Dumas.

La Regina Margherita, che non si era recata più in teatro dopo la tragedia di Monza; assiste a uno spettacolo di gala in suo onore, al Lirico di Milano, allestito da Ermete Novelli.

Ruggero Leoncavallo si reca a Madrid a dirigere i « Pagliacci ».

AGOSTO

Il tenore Caruso acquista la sontuosa villa di Bellosguardo (Firenze) di proprietà eredi Campi.

Un tal prof. Giraldi fa rappresentare sulle scene americane un dramma che ha per favola la tragedia Murri!...

La società degli autori di Milano, auspice Marco Praga, istituisce una « commissione permanente di lettura ».

Nel concorso per marcie militari indetto dalla casa Sonzogno, cui concorsero 61 musicisti, il primo premio viene conferito al maestro Nunzio Li Cansi di Termini Imerese; altri due ai capi musica Giuseppe Manente del 3 fanteria e Angelo Castellani del 20. Fanteria.

Per non aver voluto concedere, durante il 2. atto della « Traviata », il bis chiesto al baritono Stracciari per la sua aria, il pubblico dell' Opera di Buenos Ayres fischia il maestro direttore Toscanini, il quale abbandona — dopo questa dimo-

strazione ostile, il suo seggio ed è sostituito istantaneamente dal maestro Bustini.

Si costituisce una nuova compagnia drammatica con Gemma Farina e Dante Cappelli.

Il pianista Ferruccio Busoni riporta grandi successi in una serie di concerti dati in Germania.

Giulio Marchetti compare in una pretura milanese, per sentirsi condannare a 40 lire di multa (abbonata dalla legge del perdono) e a 200 lire di danni per avere schiaffeggiato un suo corista.

A Lucca si formano due partiti per la stagione lirica d'autunno. L'uno propende per la « Butterfly » di Puccini, e l'altro per « l'Iris » di Mascagni. La contesa termina col fare accettare alla Giunta il progetto che propone la rappresentazione della « Manon » di Massenet.

Le nuove conclusioni del giudice istruttore del Tribunale di Napoli per la querela del D'Annunzio contro Scarpetta per la parodia della « Figlia di Jorio » rinviano l'attore napoletano dinanzi al Tribunale.

Per l'incendio del Padiglione dell'arte decorativa all'esposizione di Milano vengono distrutti alcuni prezioni autografi musicali.

Il maestro Pietro Floridia raccoglie allori e dollari in America come sinfonista e pianista.

La casa editrice Antongini è assorbita dalla casa Treves, che ridiventa così editrice dei lavori del D'Annunzio.

M. Fumagalli cade gravemente ammalato, a Costatinopoli.

Per le feste centenarie, la compagnia Della Guardia esuma con discreta fortuna a Torino un vecchio dramma di attualità: « Pietro Micca » di Domenico Lopez.

Un referendum bandito dal « Tirso » sulle compagnie stabili di prosa suscita una interessante polemica pro e contro le stabili, cui partecipano i più noti autori, critici e attori. Naturalmente i pareri sono discordi. La maggioranza è per le compagnie semistabili, sul tipo della romana.

SETTEMBRE

L'editore Sonzogno acquista la nuova opera di Luigi Mancinelli, « Paolo e Francesca », su libretto di Colautti.

Eleonora Duse, con nobile lettera, rifiuta le onoranze per il suo cinquantesimo anno d'età promosse dalla rivista « La donna ».

Leopoldo Marenco, il popolare autore di tanti applauditi balli, è colto in Svizzera da grave malore.

In occasione dei concorsi musicali si recano a Milano, senza prender parte alle gare, la banda della « Garde republicaine » di Parigi e la banda della regia marina italiana.

Mascagni, nella vasta Arena dell'Esposizione di Milano dirige il coro della « Norma » con mille esecutori.

Il maestro Leoncavallo inaugura a Brissago, nel Canton Ticino, una sua splendida villa che battezza col nome di « Myriam ».

Eleonora Duse riunisce a Firenze la sua nuova compagnia.

Ruggero Leoncavallo parte con una compagnia lirica per l'America del Nord.

Dopo sei mesi di riposo, Emilio Zago riprende a recitare con la sua compagnia a Belluno.

Su proposta di Roberto Bracco il Politeama di Napoli è intitolato al nome di Giacosa.

L'attrice Edvige Reinach superando felicemente la crisi di una grave malattia torna a recitare in comp. Talli.

« Çaramba » (Luigi Japelli) porta le sue tende da Torino a Milano.

Riesce una stupida parodia l'imitazione della caratteristica festa di Piedigrotta all'Esposizione di Milano.

Nell'atrio del teatro « Pavone » di Perugia in onore di Ermete Novelli, presente, si inaugura un artistico medaglione.

Giacosa è commemorato da G. Targioni Tozzetti a Livorno da Ugo Oietti a Milano, da Giovanni Borelli a Torino da Simoni a Trieste, da Pesci a Bologna. Seguono in ogni città commemorazioni e recite commemorative.

S'inaugura a Salò (Brescia) un busto all'inventore del violino, Gasparo Bartolotti.

La giuria del concorso Duse-Stampa per un lavoro drammatico, delibera di non assegnare ad alcuno il premio stabilito di lire 10 mila.

Giannina Udina abbandona per sempre la scena di prosa.



Giannina Udina

Ermete Novelli acquista a Rimini un nuovo villino, ch'è il quarto della serie.

Giosuè Carducci è nominato presidente onorario del Comitato per l'erezione del monumento a Verdi, in New-Jork.

In occasione delle solenni feste di S. Croce, a Firenze si eseguisce per la prima volta una nuova Messa in stile liturgico del maestro Gaetano Luporini ch'è giudicata un saggio splendido del nuovo iudirizzo musicale liturgico.

Il baritono Sammarco attraversa in Svizzera per sport tutti i ghiacciai di Findelen e compie la salita del monte Breithorn (4771 metri).

OTTOBRE

Nel cimitero di Torino viene inaugurata una tomba monumentale in memoria di Francesco Tamagno.

L'attrice della compagnia di Tina Lorenzo, Renata Sainati innamoratasi perdutamente a Buenos Aires d'un giovane senese, Amleto Lenci, fugge con lui e ritorna in Italia per celebrare le auspicate nozze.

Il baritono Ferruccio Corradetti è nominato, su proposta del Ministro delle belle arti di Francia, ufficiale dell'Accademia di Parigi.

Un gruppo numerosissimo di professori d'orchestra, unitosi a congresso in Milano, delibera di organizzarsi in associazione e d'iscriversi alla Camera del lavoro.

Si inaugura a New-Jork un monumento a Verdi.

A Bologna Zacconi rappresenta per la centesima volta il « Cardinale Lambertini » di Testoni.

S'inaugura a Milano il Congresso Nazionale Ceciliano coll'intervento del cardinal Ferrari, del padre Amelli e di altri autorevoli prelati.

Zacconi commemora al Costanzi di Roma Ibsen, rappresentando « Gli spettri ».

Il tenore Caruso è nominato dall' Imperatore d'Austria cantore della cappella imperiale di Vienna.



Enrico Caruso

Il critico musicale Tanzi del « Nuovo Giornale » di Firenze è aggredito da uno sconosciuto per aver criticato i cori nell' esecuzione del « Guglielmo Tell » al Verdi.

Il ministro della P. I. on. Rava bandisce un concorso a due premi drammatici, uno di lire 2 mila e l' altro di mille per lavori italiani da rappresentarsi dai primi giorni di quaresima 1907 agli ultimi di carnevale del 1908 nei teatri di Roma, Firenze e un' altra fra le grandi città d' Italia.

Il concorso per un monumento a Verdi a Milano è vinto dallo scultore Carminati.

« Più che l' amore » di d' Annunzio, interprete la compagnia Zacconi, ottiene un clamoroso insuccesso a Roma e a Napoli.

Si tiene a Milano il Congresso dei maestri di musica, nel quale si fanno voti à pro degl' istituti musicali e a pro degli interessi della classe.

Reduce dalle peripezie d' America, giunge a Napoli Massimo Gorki.

Ugo Pesci commemora a Bologna Giacosa.

A Milano, Torino e Genova suscita grande fanatismo l' undicenne violinista Vivienne Chartres.

La Banda di Roma dà tre applauditissimi concerti nel salone dei festeggiamenti nel recinto dell' Esposizione di Milano e due con accoglienza del pari entusiastica a Firenze.

Mario Giobbe, insofferente d' un male inguaribile, si precipita dal 4. piano del suo appartamento a Napoli, morendo all' istante.

Giunge a Firenze Sigfrido Wagner.

La Bel Sorel abbandona la scena lirica per quella dell' operetta scritturata dalla Calligaris-Lombardo.

NOVEMBRE

Per dissidi sorti tra il Comune e l' Impresa del Costanzi, questa rinuncia alla orchestra comunale, concessagli sotto forma di dote.

La nuova opera « Hermes » del m. Parelli, già premiata al concorso Baruzzi di Bologna ottiene al Politeama di Genova un buon successo; ma provoca nella critica vivaci discussioni causa di sfide cavalleresche... subito rientrate.

Puccini si reca a Parigi per curare le prove della « Butterfly, che andrà in iscena all' « Opera-comique ».

Dinanzi a gran concorso di pubblico si riprendono, all' Argentina di Roma, i concerti popolari diretti dal Vessella.

Il tenore Caruso è insignito della croce della Legion d' onore dal ministro delle belle arti di Francia.

Il maestro Rodolfo Ferrari è nominato ufficiale della corona d' Italia, su proposta del ministro della P. I.

Gabriele d' Annunzio legge agli attori della stabile romana sul palcoscenico del Sannazaro di Napoli, i primi atti della « Nave ».

Leopoldo Pullè « Leo di Castelnuovo » è nominato presidente della società degli autori di Milano.

La Cassa di risparmio di Milano elargisce un contributo di 20 mila lire per la « Scala.

Il municipio di Venezia concorre con mille lire al monumento che si eleverà in Londra a Shakespeare.

La « Butterfly » di Puccini, eseguita in lingua inglese a New-Jork e a Washington, riporta clamoroso successo.

D' Annunzio è premiato all' Esposizione di Milano per la sua Acqua Nunzia.

Ermete Novelli parte con la sua compagnia per una tournée in America.

Mascagni e Sonzogno si riconciliano con una cordiale stretta di mano.

Al concerto a Corte, in onore del re di Grecia, prendono parte l' orchestra comunale diretta dal m. Vessella, Fernando De Lucia e la sig.ra Bice Mililotti.

Si divulga la notizia che Caruso a New-Jork, nel giardiuo zoologico per aver con man furtiva offeso... la « pruderie » d' una signora americana, è stato arrestato; ma per poche ore soltanto. Al processo Caruso si dichiara innocente, ma nonostante è condannato a 10 dollari d'ammenda.

La « Butterfly, di Puccini ottiene all'Opera-Comique di Parigi un buon successo.

La « Salomé » di Riccardo Strauss al Regio di Torino, direttore l'autore e protagonista la Bellincioni, e alla Scala di Milano, protagonista la Krusceniski, ottiene un ottimo successo,



Gemma Bellincioni

Il duca di Lodi offre al Consiglio comunale di Parigi un busto di Goldoni,



De Luca e Borgatti nell' » Oro del Reno »

Al Comunale di Bologna si commemora il 25. anniversario della prima del « Lohengrin » di Wagner con un discorso di Domenico Oliva, con la rappresentazione dell' « Oro del Reno» protagonisti Borgatti e De Luca e coll' esecuzione del duetto finale della « Walkirie » con la Krusceniski.

DICEMBRE

Zacconi si propone di attuare, in collaborazione di Gaspare de Martino. il progetto per l' organizzazione d' un teatro popolare.

Elma Cannonieri si ritira dalle scene e va sposa al collega Vergilio Vercelloni, direttore dell' « Argante ».



Elma Cannonieri

Vincenzo Morello « Rastignac » legge alla comp. della Stabile romana il suo dramma « La flotta degli emigranti.

La commissione reale incaricata della riforma della legge pei diritti d' autore approva il testo definitivo della nuova legge compilato dalla sottocomissione composta dell' on. Roux e degli avv. Amari e Ferrari, nonchê la relazioue definitiva già presentata al ministro on. Cocco Ortu.

La direzione della « Scala » di Milano, nel cartellone per la imminente stagione lirica, prega il pubblico di non chiedere alcun bis durante l' esecuzione delle opere.

La società degli autori di Roma, oltre ad organizzare una solenne commemorazione goldoniana all' Argentina, si fa promotrice di uua simpatica idea che certo sarà accolta dal generale favore. Dirigerà un invito a tutte le compagnie drammatiche, grandi e piccine, perchè nella sera del centenario in tutti i teatri d' Italia, ove agisca una compagnia di prosa, non venga recitato che Goldoni: un lavoro a scelta del glorioso commediografo.

Il Prefetto di Napoli proibisce la rappresentazione dei « Figli del sole » di Gorki, che poi trionfano a Salerno.

Per festeggiare il successo di « Papà Eccellenza » un gruppo di artisti e di amici offrono a Rovetta, a Milano, un banchetto.

Vivien Chartres dà al Quirinale alla presenza della Regina, del Re e della Corte un applaudito concerto.

Il progetto di costituire a Milano una compagnia drammatica stabile, svanisce.

Mascagni comunica a Renzo Sonzogno che musicherà « La Festa del grano » di Fausto Salvatori.

In occasione del secondo centenario della nascita di Goldoni, il Consiglio comunale di Venezia decide di promuovere una Esposizione di cimelii goldoniani e una commemorazione del grande commediografo con una commedia di lui e un discorso dell' on. Fradeletto.

Altre commemorazioni solenni goldoniane preparausi altrove. A Milano parlerà D'Annunzio; a Roma l'on. Donati e all'Argentina si uniranno, per uno spettacolo straordinario, la compagnia Benini e la compagnia Stabile. Il « Tirso » prepara un numero goldoniano, in cui sarà pubblicato un articolo su Goldoni vincitore del concorso bandito, il cui premio è una grande medaglia d'argento offerta dal ministro della P. I. on. Rava.

Mozart e Wagner

(Dalle impressioni sui festivals della decorsa estate a Monaco)

Fu Wolfango Mozart — genio sublime, sorgente inesauribile di dolcissime melodie, trovatore instancabile di nuove ed ardite armonie (1). — che fecero torcere un poco il viso anche all'Haydn dapprincipio - improvvisava. Componeva in viaggio, quando giuocava al bigliardo — era la sua passione — quando ascoltava, al teatro, musica noiosa. Una volta impugnata la penna, scriveva a dettatura della memoria. « Il Don Giovanni » nacque dopo un mese di lavoro; la sinfonia meravigliosa che gli fa cappello, in una notte. Anzi qualche biografo asserì che il maestro si mettesse a tavolino la notte precedente il giorno della rappresentazione. Era assonnato; la moglie lo teneva desto con dei « punchs » e con dei raccontini... via, non vi sembra un po' troppo scrivere la sinfonia del « Don Giovanni » mezzo addormentati? Oh i biografi! Essi tolgono perfino ogni merito ai loro idoli!

La musica di « Nozze di Figaro » per testimonianza del librettista Da Ponte, ch'ebbe dal Mozart l'idea del soggetto, veniva buttata giù in sei settimane, di mano in mano che il poeta gli passava i « pezzi, » lavorando entrambi insieme, gomito a gomito.

Allora la febbre di novità era fra i pubblici dei teatri, delirio. I Bach, gli Handel e con essi tutta la musica severa, avevano perduto ogni credito. Si volevano arie, arie ed arie, per misurare la gareggiante virtuosità dei canterini. E Mozart ne scriveva, anch'egli, senza posa; il suo stile era dilettevole, profumato; l'ispirazione calda, seducente, sia alla scena, che nella sinfonia, nella musica intima, in chiesa. Ma tuttavia il prodigioso musicista, non fu creatore di forme. La sinfonia, i quartetti calcò da Haydin, scrisse il quintetto dopo Boccherini; l'opera italiana passò nelle sue mani rimanendo dopo di lui intatta, arricchita però dalla gloria del suo nome, ravvivata dal bagliore del suo pensiero, dai colori della sua luminosa orchestra.

Fu invece Riccardo Wagner spirito solitario, malcontento di tutti e di sè stesso.

Egli si rende famigliare ogni sorta di musica, scruta i filosofi, diviene letterato insigne; vuole essere drammaturgo, compositore. Erra prima sulle orme consuete, poi sceglie risolutamente la « sua » strada. Sono a lui numi: Palestrina, Beethoven, Weber e cammina con loro. Spontini gli aveva detto non esserci più nulla da fare nell'opera; egli stesso aveva trattato ormai ogni genere. Ma Wagner intravvede il Mito e lo riveste di nuova popolarità. Assurge il libretto ad onore di poema, l'orchestra a maestà di quadro la scena a verità di vita. Ogni sistema è cambiato, ogni forma rinnovata... Soltanto ahimè, pur maneggiando la massa vocale con magistero di contrappuntista del cinquecento, distrusse l'arte del canto nelle ultime creazioni: allo strumento magnifico della natura non chiese che suoni; il cantante divenuto personaggio, è ucciso come individualità e vien collocato, musicalmente, a far parte della colossale compagine armonica.

L'ideale del Wagner, del resto, fu quello medesimo dei padri dell'Opera. A chi ben guarda apparirà chiaro com'egli abbia realizzato il sogno della « Camerata fiorentina ». Le prefazioni di quegl'illustri componenti lo storico ritrovo ne fan fede. Com'essi, il Wagner pensò al teatro greco antico; anche per lui la perfezione artistica era: poesia, musica e danza insieme. Mercè sua, il miracolo è compiuto. Eppure nell'accingersi all'agognata mèta egli non chiede il plauso universale; gli basta l'approvazione degli eletti. Senonchè a sì breve distanza di tempo, le speranze sono già sorpassate e perchè il gusto si raffina e perchè ciò che veramente è bello, bello eterno, s'impone.

T. Montefiore

(1) Il Mozart fu veramente novatore in armonia, e, come tutti i novatori, non compreso. I quartetti dedicati all'Haydn, pubblicati dall'editore Artaria e da lui mandati in Italia, furono respinti dicendosi zeppi di errori di stampa. Erano invece correttissimi. Il Sarti maestro al Cherubini, mandò in luce su quei quartetti, alcune osservazioni critiche che concludevano: Si può far di più per far stonare gli professori?»

I NOSTRI MUSICISTI



Mario Costa

Dell'autore popolarissimo e simpaticissimo dell' « Histoire d'un Pierrot » pubblichiamo una deliziosa pagina d'albo. Mario Costa si prepara ora a nuove battaglie d'arte, per il teatro lirico. Augurii anticipati, fervidissimi!

I MORTI

GENNAIO

A Milano **Giulio Pisa**, ricco mecenate dell'arte. Scrisse drammi e critiche drammatiche; e si era addossata la spesa per offrire concerti gratuiti all'Università popolare.

A Genova **Giovanni Firpo** maestro di cappella, e compositore colto e fecondo.

A Torino il maestro **Francesco Dalerio**.

Ad Arezzo il maestro di cori **Cosimo Forti Burali** autore di due opere: *Carmela* e *Piccarda Donati*.

A Trieste **Antonio Cremaschi**, cremonese, valente direttore d'orchestra.

A Firenze il noto violinista **G. Giovacchini**.

FEBBRAIO

A Milano il baritono **Filippo Aldobrandi**.

A Torino **Luciano Cuniberti**, che fu buon attore e recitò con Salvini, Rossi ed Emanuel.

A Ferrara ex attrice **F. Carlotta Raftopulo**.

A Napoli l'attore **Mauro De Rosa**.

A Napoli il noto pulcinella **Luigi De Martino**.

A Milano l'artista ventenne **Italo Discanzi**.

A Murcia (Spagna) il maestro **Caballero**, autore di oltre 100 operette noto in Italia.

MARZO

A Genova il maestro **Leonardo Monteleone** insegnante in quel liceo civico.

A Buenos Ayres l'artista **Elena Reggiani**.

A Milano il maestro **Luigi Ricci**, autore di varie opere.

A Milano il basso **Filippo Coliva**.

A Parma l'ex attore **Giorgio Bonafini**.

A Bologna l'ex attrice dialettale **Chiara Messarini Castelli**, novantenne.

A Roma il tenore **Francesco Bravi**.

A Roma il compositore **Tommaso Benvenuti**.

A Milano l'impresaria **Amelia Pasi Ferrari**.

A Genova il maestro cavalier **Leonardo Monleone**.

APRILE

A Napoli **Ida Dondini**, De Riso, attrice, moglie del brillante C. De Riso.

Al Parà **Annita Occhiolini** vedova Rizzini, soprano.

A Milano il cav. **Giulio Rozzani**, tenore. Aveva 56 anni.

A Bologna l'ex tenore cav. **Achille Corsi**, padre soprano Emilia Corsi.

A Persiceto il violinista prof. **Enrico Barbi**.

Ancora al Parà gli artisti della compagnia operettistica Tomba: **Marrarosa, Chaliot** e **Giovannina Baroni**.

A Milano la signorina **Fanny Mangili**, che ha lasciato mezzo milione al Conservatorio Verdi di Milano per borse di studio.

MAGGIO

A Venezia l'attrice **Pia Pezzini**, moglie dell'attore Adolfo Colonnello.

A Milano la signora **Maresca**, madre del noto capocomico Luigi Maresca.

A Zara l'attore **Lucio Corradini**, giovanissimo.

A Napoli **Anna Carmela Scala**, madre di Ciro Scognamiglio.

A Milano si è suicidato l'impresario **Leopoldo Pompei**.

A Roma il prof. **Giovanni Zannoni**, colto e valente critico drammatico.

GIUGNO

A Vienna il rinomato baritono **Gottardo Aldighieri**, di Lazise.

A Napoli il principe **Pignatelli Strongoli**, che fu governatore del Conservatorio e poeta elegante.

A Viadana il noto basso **Osmondo Maini**.

A Venezia il fecondo commediografo ed attore **Ettore Dominici**, perugino. Era vecchio e... povero. Amministrò per molti anni il Pol. Rossetti di Trieste.

A Ventimiglia il maestro **Raffaele Francesconi**, direttore d'orchestra.

A Barcellona il maestro **Alberto Coto**, direttore d'orchestra e concertista.

A Milano il baritono **Giuseppe Zanini**.

A Bologna il maestro compositore **Cesare Dall'Olio**, autore di vari melodrammi.

A Milano il basso **Alamiro Bettorini**.

A Savona il maestro compositore **Giovanni Consolini**.

A Torino **Teodoro Cuniberti**, popolarissimo attore e capocomico, padre di Gemma Cuniberti.

A Trapani l'attore brillante **Virgilio Donzelli**.

A Milano **Nicolò Celega**, elegante e noto musicista.

LUGLIO

A Lugo il violinista **Costantino Sgubbi**.

A Trapani l'attore **Salvatore Concialdi**.

A Milano l'attore dialettale **Lorenzo Tanzi**, di 67 anni.

A Sassono **Pietro Broga**, di 76 anni, decano dei marionettisti.

A Lecco l'attore **Carlo Casilini**.

A Milano **Leonilde Masiero Disconsi**, mezzo-soprano.

A Barcellona il tenore **Francesco Giannini**.

AGOSTO

A Parigi il maestro compositore **Alessandro Luigini** direttore d'orchestra all'Opera Comica.

Al Moncenisio **Giovanni Chiadò Videt**, noto elettricista teatrale.

A Firenze il maestro **Oreste Bimboni**, autore della *Modella* e di altre opere.

A Roma **G. D. Bartocci Fontana** noto e stimato commediografo, giornalista, poeta, avvocato, librettista, traduttore e amico amatissimo di artisti e maestri. Scrisse la *Mala Pasqua* per Gastaldon, *Don Paez* per Boezi e ridusse in italiano la M.lle Nitouche, che divenne la famosa *Santarellina.*

A Firenze la nota cantante **Cecilia Boccadabbati Gazzuolo.**

SETTEMBRE

A Parell **Gius. Giacosa** commediografo illustre.

A Ferrara **Laura De Vera Accordi**, la decana delle attrici italiane.

A Milano il giovane tenore **Nieddu sardo.**

A Pesaro il noto critico e musicista **Luigi Alberto Villanis.**

A Milano **Gino Visconti Venosta**, presidente della Società degli autori, patriota e scrittore valentissimo.

OTTOBRE

A Roma, il 9 ottobre muore **Adelaide Ristori** la nostra somma attrice, di 85 anni.

A Napoli si suicida il poeta **Mario Giobbe.**

A Roma l'attrice **Maddalena Brunetti**

A Perugia l'attrice **Teresa Fusconi.**

A Napoli la scrittrice **Gualberta Adelaide Beccari.**

A Firenze il maestro di contrappunto **Reginaldo Grazzini.**

A Bologna il basso **Giovanni Balisardi.**

A Trieste il maestro di canto **Iginio Maraspin**, settantenne.

A Milano il maestro **Eugenio Brenna.**

A Napoli la celebre attrice **Fanny Sadowsky.**

NOVEMBRE

A Napoli il maestro di canto **G. Vergine**

A Milano **Elisa Gasparini**, moglie del librettista di Verdi F. M. Piave.

A Valenza **Demetrio Modini** capocomico.

A Firenze l'attrice **Adele Udina.**

A Milano la cantante **Giuseppina Finolo.**

A Milano **Umberto Pedrini**, librettista

A Milano il noto commediografo **Cletto Arrighi.**

DICEMBRE

A Milano la solerte attrice **Laura Vestri.**

A Firenze il violinista insigne **Federico Consolo.**

A Londra il rinomato violinista **G. B. Erba.**

A Milano il pianista **G. B. Pagnarelli.**

A Roma **Filippo Cruciani**, proprietario di lavori drammatici.

Signore e cappelli

La questione dei cappelli delle signore a teatro — da noi, qui in Roma, già risolta tanto felicemente e sbrigativamente con un decreto prefettizio provocato da un plebiscito cittadino di protesta — altrove, si mantiene ancora viva, in mezzo a mille proposte imperiose o ridicole che si fanno ogni giorno, e che non concludono a niente.

Un direttore di teatro di provincia, ha fatto inserire nei giornali il seguente avviso:

« Solo le signore di una certa età saranno autorizzate a portare il cappello in teatro. ».

La trovata è eccellente... non ce che dire, ma non é tuttavia tranquillizzante.

La contessa Greffulhe ha creato la *Lega dei cappelli piccoli* e l'*Eco di Paris* ha provocato un referendum, il cui risultato è stato il seguente : « Abolizione totale del cappello femminile nei teatri parigini » Molti tuttavia sono per i cappelli piccoli.

Ma se invece di fare tante chiacchiere, si imitasse semplicemente l'esempio di Roma ?

909 Anno V.°

ALMANACCO
EL TEATRO ITALIANO



ANNUARIO

DELLA

SCENA LIRICA

E

DRAMMATICA

ROMA
TIPOGRAFIA DEL « TIRSO »
Via del Teatro Valle, 63
1909

ALMANACCO DEL TEATRO ITALIANO

Il Bilancio artistico del 1908

LIRICA

Bilancio assai modesto, quello musicale, dell'anno decorso.

I maestri più noti non hanno dato al teatro lirico italiano nessuna novità, ma vanno compiendo opere già in parte scritte.

Così Mascagni, dopo le lunghe, e non sempre misurate polemiche che hanno preceduto e seguito la sua rinunzia al libretto di Fausto Salvatori, *La festa del grano*, vincitore del concorso Sonzogno, si è messo d'accordo con Illica per una nuova opera che avrà il titolo di *Isabeau*, e sarà in tre atti. Il libretto è già da un pezzo sul... pianoforte dell'autore d'*Iris*. Il quale promette anche — per le feste romane del 1911 — la *Vistilia*, il cui soggetto è tratto dal noto romanzo di Rocco De Zerbi e il cui scheletro musicale è già pronto da un pezzo, da quando Mascagni era al Liceo di Pesaro. A proposito: la vecchia lite Mascagni-Liceo Rossini è stata transatta. Il maestro ha rinunziato ad ogni suo diritto e l' amministrazione del Liceo gli ha dato, a titolo d'indennità, 12 mila lire. Sono poche: ma chi si contenta gode...

Puccini ha finito il primo atto della sua *Bella fanciulla del West*, alla quale muterà forse nome, prima di presentarla agli spettatori di Londra o di New York, che ne attendono e ne avranno forse la primizia.

Giordano ha visto intensificato a Roma, all'Adriano, il tiepido successo milanese della sua *Marcella*; e va terminando l' annunziata opera di soggetto egiziano, che avrà per sfondo il Nilo, ma non sarà, speriamolo, un doppione dell'*Aida*.

Franchetti volge l' intelletto a un dramma indiano, mentre Leoncavallo attende la prima rappresentazione di *Maja* e promette per il 1911 *Camicia Rossa*. Cilea è ancora alla ricerca di un nuovo libretto; mentre *Gloria* comincia il suo giro, che sarà facilitato dal recente successo al S. Carlo di Napoli.



M.° PASQUALE LA ROTELLA

Ma io non devo e non voglio farvi un bilancio preventivo invece di un consuntivo. Il quale, come vi ho detto, è magro, per numero e qualità di opere rappresentate.

Il miglior successo è arriso ad *Eidelberga mia*! versi di A. Colantuoni, musica di Umberto Pacchierotti, che ha potuto affrontare il giudizio del pubblico del Carlo Felice di Genova e che ha avuto confermato il buon giudizio a Venezia, a Bologna e anche a Vienna.

Quest' opera dimostra ben fondate le speranze ch' erano state destate dall'*Albatro*, senza tuttavia rivelare nel giovane musicista decise tendenze, ideali personali. Siamo al modello *ultima moda*, italo-francese. A Firenze, nell' autunno, han battezzato felicemente *Rhea* di Spiro Samara: ed é apparsa un'altra manifestazione, poco diversa dalle precedenti, di questo elegante e attivo musicista,



M.° FEDERICO D'ERLANGER

che meriterebbe certo miglior fortuna nei nostri teatri. Uno dei giovani più promettenti, Ettore Panizza, ha cercato i suoi giudici oltre l' oceano. *Aurora* — scritta su libretto italo-argentino di Luigi Illica, e per incarico, diremo così nazionale — ha avuto stando alla maggioranza dei giornali buenearensi, un ottimo successo nelle poche rappresentazioni che se ne son date, tanto è vero che sarà replicata nella prossima estate al Colon. Ma non sembra rappresenti ancora l'attesa affermazione *personale* del giovane maestro. Il maestro Petrollo — uscito dal Conservatorio di Milano come una speranza — ha rappresentato la sua *Terra promessa* a Cremona; ma gli intenti e la mole dell'opera avrebbero avuto bisogno di un campo più vasto, perchè potessero essere equamente apprezzati. Dalla scelta del poema di Zangarini — forse più ampolloso che profondo — appare nel musicista, secondo il Mocchi, una tendenza lodevole ad uscire dal consueto. Ed il risultato è stato incoraggiante.

Fasma del maestro La Rotella, pugliese, ha ottenuto al Lirico di Milano un brillante successo, confermato testè al Petruzzelli di Bari. Il libretto di Colautti, che mette in scena un episodio della rivoluzione polacca, ha belle scene d' insieme e buoni squarci lirici. Il La Rotella li ha rivestiti di musica non molto originale, ma ben inspirata, limpida, quadrata: puro sangue italiano! Specialmente ammirevoli mi sono sembrati i numerosi cori di cui l'opera è ricca. Non per nulla il giovane La Rotella è maestro insigne della Schola Cantorum di Bari. Ho molta fede in questo colto e laborioso musicista!

Sulle stesse scene del Lirico, a Milano, pochi giorni prima della *Fasma* è andata in scena la *Tess* dell'Erlanger, un maestro che ama l' Italia come sua seconda patria, che ha vissuto a lungo fra noi, e che figura tra i fondatori della Società teatrale Internazionale. A *Tess* pubblico e critica hanno decretato un buon successo: l'Erlanger è musicista veramente dotto, serio, elegante.

Due successi molto lusinghieri furono quelli della *Jocelyn* del m. L. Tedeschi — rappresentata a S. Remo — e della *Fausta* del m. Bianchi, rappresentatasi a Firenze: ma neppure queste due opere, della prima delle quali è vantata la ricchezza melodica e la squisita fattura, e della seconda l'efficacia teatrale, accennano ad allontanarsi dalla strada battuta. E su questa strada — che è quella dell'equivoco fra musica e dramma, che vorrebbero apparire fusi in una sola opera d'arte ed invece continuano a camminar ciascuno per conto proprio — sono apparse a Torino una *Maria Antonietta* di De Luca, musicata dal maestro Galli, ed accolta con deferenza; a Venezia *I figli del mare* del poeta Orsini, musicati dal Cicognani, un maestro assai valoroso; a Mantova *I gogliardi* del giovane Zagari; a Genova una *Aida* di Bellini; a Torino recentemente e con incoraggiante successo,

un *Grillo del focolare* di Zandonai, su libretto di C. Hanau — che almeno accenna a uscire dalla banale teatralità di maniera —, a Novi lo *Struensèe* opera postuma, e giunta in ritardo, di R. Marenco; a Venezia una *Coccarda* di Santonocito; a Torino una *Principessa* di Capozzi; a Napoli una *Vedova*... non allegra, in un atto, con esito buono; a Genova una *Tradita* che... ha tradito anzitutto il suo autore maestro Camellini.

Il m. Luporini, che aveva destato belle speranze, ha rappresentato la sua nuovissima opera *Nora*, a Lucca, dove i suoi compaesani l' hanno accolta con grande favore. Ma non sembra si sia neppur esso messo sopra una via decisa, se bene lo spartito vanti pagine ricche di ispirata melodia. Ferretto con due brevi lavori in un atto, la *Violinata* e *Fantasma*, ma sopratutto con quest'ultima, sul poema di Emilio Praga, ha accennato a voler seguire le modernissime tendenze a liberarsi dai ceppi delle formule musicali costituite.

E fra i giovanissimi, il maestro Lebegott con *Rose rosse* — un episodio patriottico di tempi assai vicini — ha tentato, a Parma, un primo volo non senza contrasti, e Francesco Santoliquido a Roma e a Norimberga ha avuto un primo e brillante successo con la sua scena drammatica *Cassandra*, ch'è veramente una bella promessa, al pari delle altre sue composizioni sinfoniche e per canto.

Si possono infine ricordare *I turchi in Ortona* un'opera del De Nardis, eseguita... nella cattedrale di Ortona; *Ester*, l'unica affermazione musicale femminista dell'annata, della signorina Jole Gasperini, applaudita a Genova; ed il poema biblico *Noemi e Ruth* del canonico Don Fino, datosi con discreto successo a Bergamo.

Don Fino affronterà presto una grande battaglia decisiva con la *Festa del grano*. Egli, ch'è andato molto in giro, col suo fortunato *Battista*, ha pur alacremente lavorato attorno ai bei versi di Fausto Salvatori; e a Trieste, dove ha fatto sentire qualche brano della nuova musica, ha avuto anticipate felicitazioni e molti auguri.

La *Festa del grano* sarà una delle prime novità interessanti che avremo nel 1910. Nel 1909 saranno giudicate a Palermo *Venezia*, quattro atti di Riccardo Storti, che ho uditi al piano, e che mi sembrano destinate a un bel successo; a Venezia la *Bianca Cappello* del maestro Lozzi, per la quale v'è simpatica attesa; a Vienna una nuova opera comica del maestro Wolff Ferrari, a Torino l'*Ellera* di Montemezzi, e presto un'opera del maestro Brogi ed altre non poche.

Mentre scrivo queste rapide note apprendo che a Genova non è piaciuto *Il principe di Zilah* del maestro Franck Alfano; v'è chi addebita l'insuccesso alla cattiva esecuzione. Risentiremo presto l'opera a Roma: speriamo in un più lieto successo.

Sta di fatto che nel 1908 i più grandi successi sono toccati a due opere straniere: alla *Salomè* di Strauss e al *Pelleas et Melisande* di Debussy. Ciò è doloroso per noi...

Ma abbiam fede nella piena rifioritura della fortuna musicale italiana!

Anche perchè *Salomè* e *Pelleas* sono opere e



M.° Renato Brogi

successi... di eccezione. Mentre alle opere puro stile italiano arride con costanza ininterrotta la benevolenza dei pubblici d'ogni paese, volente o nolente l'ipercritica degli eterni malcontenti di casa nostra e stranieri.

DRAMMATICA

L'anno drammatico si è aperto con un grande avvenimento: il varo della *Nave* di D'Annunzio, al teatro Argentina di Roma.

Nell'*Almanacco* dello scorso anno abbiamo dato un ampio resoconto illustrato della singolare *pre-*



Le nuove prime attrici: MARIA MELATO

mière: aggiungiamo, per la cronistoria, che il successo della *Nave* si è mantenuto costante per tutto l'anno, e che il giudizio di Roma ha avuto unanime conferma in tutte le città d'Italia, dove la Compagnia Stabile di Roma ha riprodotto lo straordinario spettacolo, se bene in provincia l'allestimento scenico e il numero delle comparse e dei coristi siano stati ridotti, per ragioni di economia e di tempo.

La *Nave* ha avuto dalla critica giudizi disparati; ma il pubblico vi è accorso in folla, ha applaudito, e ha fatto incassare oltre centocinquantamila lire alla Drammatica Compagnia di Roma.

Roberto Bracco ha scritto una commedia di una sconfinata tristezza, una commedia che io amo e prediligo, come molte commedie del valoroso e originale scrittore napolitano.

In questa *Nellina* v'è tale senso di cristiano amore, palese a noi sotto l'aspetto della maternità, che è veramente giusta e confortevole la stima grande che hanno riposto in quest'opera i migliori. E questo conforto è per l'opera di Roberto Bracco, per quasi tutta, il pregio non minore.

Nell'anno tramontato Giannino Antona-Traversi ha fatto comparire un'altra sua commedia, una commedia che rimane nel ciclo delle sue mondane e ci sta con onore.

Le compagnie italiane, ormai così immiserite, non si sono prestate come forse volevano, a far risultare i pregi di questi *Martiri del lavoro*, che sono stati recitati in poche città d'Italia e non sempre bene a vero dire. Il teatro di Giannino, specialmente quello suo così classicamente ampio e svariato, ha necessità di buone compagnie. Speriamo nel nuovo anno, il primo del nuovo triennio.

Sabatino Lopez conta un successo di più con *Bufere*, dramma dall'azione serrata e violenta, dalle linee semplici e vigorose.

Fra le commedie, quella che forse ha reso di più è stata quella di Silvio Zambaldi, *La moglie del Dottore*, commedia graziosamente fortuita, un po' vecchia nelle macchiette di contorno, con belle scene anche di poesia famigliare e di amore. *La moglie del Dottore* ha collocato in alto l'autore che aveva molto stentato prima.

In quest'anno s'è rappresentata anche un'altra sua commedia: *Il nostro amore* che ha avuto esito contrastato. Tutto il teatro dello Zambaldi però contiene scene robuste e di sicura efficacia.

Sem Benelli ha ottenuto con la *Maschera di Bruto* uno dei più completi successi dell'annata, dopo aver avuto applausi con *Tignola*: sono due lavori di indole diversissima. Sem Benelli é dei pochi che dal teatro modernissimo ed amaro — d'una amarezza da antico novelliere, com'egli dice, parlando di sè — passa con grande disinvoltura al dramma in versi e « costringe l'ignorante comunità della critica italiana, son sue parole, a frugare in biblioteca, a frugare per qualche ora in cerca di libri e di documenti storici ».



Teresa Mariani



Tina Di Lorenzo



Lyda Borelli

La *Maschera* ha bandito un referendum domandando: Chi è la più brava? Chi è la più bella? Chi è la più elegante delle nostre attrici? E l'esito della votazione di oltre 1000 lettori diede rispettivamente la vittoria a Teresa Mariani, a Tina Di Lorenzo e a Lyda Borelli. Era fuori concorso Eleonora Duse.

La *Maschera di Bruto* — che ha per protagonista Lorenzino dei Medici — ha fatto un giro trionfale; e dalla *Eroica* di Maggi-Suvini-Zerboni, passa ora alla Stabile dell'Argentina, che ha acquistato dalla disciolta compagnia milanese il ricco allestimento scenico del bel lavoro, destinato a lunga vita.

Del Bertolazzi hanno avuto un bel successo *I giorni di festa* che hanno per protagonista un tipo pieno di umanità, che Dondini e Talli resero mirabilmente ovunque recitarono il lavoro.

Il Rovetta e il Lopez si sono associati per fare una commedia in un atto: *L'onomastico di Nicoletta* recitata con buon successo a Roma e altrove da Oreste Calabresi. La novella era di Rovetta; Lopez l'ha sceneggiata abilmente.

Un buon numero di giovani ci ha poi dato quest'anno una notevole messe di scene.

Ricordo con relativo ordine di tempo: *La signorina* di Ernesto Re, piena di sentimento e di grazia; *La doppia vita* di Alberto Donnini; *L'ultimo degli Alagona* di Nino Martoglio, un dramma solidamente scolpito e ben recitato da Ermete Novelli; *Il Redivivo* di Giuseppe Bonaspetti, una commedia che apparve prima in provincia rappresentata da una compagnia di terzo ordine, con bel successo; e poi è giunta fino ai primi teatri con le migliori compagnie e con uguale fortuna: ci rivela un commediografo di serii intendimenti e di mano sicura; *La vittoria dei vinti* di Ferdinando Tirinnanzi, che non è piaciuta a Firenze; *il Bivacco* opera di un temperamento bellissimo d'artista unito alla mente di un giovane pieno di promesse: i due scrittori Monicelli e Forges Davanzati; *La sorella lontana* la prima commedia italiana di Giuseppe Adami già noto per altre commedie in dialetto veneziano, commedia questa piena di calore, con un dialogo vivissimo e solido per larga eloquenza; il *Violinista* commedia tratta con bel garbo da Nino Berrini dal romanzo di Francesco Pastonchi; Nino Berrini s'è unito poi al Berta, il noto critico della *Gazzetta del Popolo* per scrivere *Per i Figli*, che hanno riscosso molte lodi ma anche contrasti... in platea; Giovanni Diotallevi ha fatto recitare con poca fortuna all'Argentina: *Gli uomini del mio tempo*. Di Testoni è piaciuto poco il *Rossini*; speriamo piaccia di più la nuova commedia annunziata: *Lo scandalo*. Rossana ha dato a Torino e altrove con bell'esito la sua *Casa di pena*; Alberto Orsi ha vinto il concorso della Soc. degli Autori di Roma con una satira politica che alla recita ha segnato un trionfo: *La testa del Prefetto*; è piaciuto poco l'altro lavoro vincitore del concorso *Le male madri* di Valente, che ha pure due atti solidamente costruiti. Tommaso Monicelli ha ottenuto un successo

lusinghiero se non completo con l'*Esodo*, dramma solido nella struttura e nell' essenza, che ha il difetto di qualche correggibile prolissità.

Finalmente vari scrittori già noti per la loro attività letteraria in altri generi hanno riaffrontato il teatro: Luigi Capuana sconfitto a Roma con *I Ribelli*; Ettore Moschino vittorioso con *Senza Catene*; Arturo Colautti fischiato con *Daria Sommer*; Domenico Tumiati acclamato col *Risorgimento*; Cosimo Giorgieri Contri applaudito parcamente con *Flutti torbidi*; Rosso di San Secondo che ha meritato un incoraggiante successo con la tragedia *La sirena*; Guelfo Civinini ha avuto poca fortuna al Manzoni con un suo atto unico, *Bamboletta*, e Marinetti è stato fischiatissimo con la sua *Donna è mobile*.



Le nuove prime attrici: Lydia Gauthier

Il *Faro spento* di De Benedetti, applaudito all'Argentina, è stato già tradotto in tedesco. Cognetti ha raccolto molti applausi col suo *Pane* e con *Mala femmina*; e applausi hanno avuto molti giovani alle prime o alle.... seconde armi, i cui lavori sono elencati nel quadro finale e che troppo lungo sarebbe ricordare qui.

Noi siamo confortati da queste vittorie di autori che vengono in gran parte dalla letteratura, noi che pensammo sempre esser il teatro una forma di letteratura e non un' impresa, un mestiere a parte come molti credono.

Per questo fatto l' anno decorso é specialmente notevole. Per il resto è così vario e poco caratteristico che invano cercheremmo di chiudere i suoi aspetti in poche rasi critiche.

Hanno... oziato Rovetta, che compie l' attesa *Moglie di Moliere*, Marco Praga, che ha mólto guerreggiato come Presidente della Società degli Autori; Renato Simoni, lieto del successo della *Turlupineide*, Torelli, ormai sempre lontano dalle scene, al par di Verga; Lucio D' Ambra, che però ha pronti tre lavori, uno dei quali in versi e in collaborazione col Lipparini: *Settecento*; Morello, Ojetti, Montecchi, Signorini, Falena, e altri non pochi.

Per finire: il premio drammatico, finalmente riconcesso ai nostri autori dal Ministro della P. I. è stato concesso a G. Antona Traversi per la sua *Moglie onesta* (L. 2000); e a S. Lopez per la sua *Donna d' altri* (L. 1000). Erano anche fra i concorrenti lo stesso Giannino con *Carità mondana*, Zambaldi con la *Moglie del Dottore* e Bertolazzi con *I giorni di festa.*

Il giudizio della commissione è apparso equo; ed è stato salutato con gioia dagl' innumerevoli amici di Giannino e di Lopez.



I giovani autori: S. A. Nappi

L'OPERETTA

L'operetta è in pieno rigoglio. Ma non quella italiana! I nostri maestri disdegnano la piccola opera comica, e il mercato è invaso da operette viennesi, francesi, inglesi e spagnuole, che le vecchie e nuove compagnie d'operette allestiscono con grande lusso, con grande cura, portandole al trionfo col concorso di eccellenti interpretazioni e di splendidi arredamenti scenici, anche quando esse sono molto povere di musica e di spirito!

Le due Stabili dei Suvini-Zerboni, la milanese e la genovese, tengono il primo posto, seguite dalle compagnie di Marchetti e di Maresca, e poi dalle molte di second'ordine, che vantano pure artisti valorosi e arredi scenici degni di vera ammirazione.

Io non passeró in rassegna le novità... italiane dell'anno perchè ve ne furono assai poche. Merita un cenno speciale solo la *Turlupineide* di Renato Simoni, che inaugura la serie delle riviste alla parigina in Italia.

A *Turlupineide* rappresentata prima con successo dagli studenti, a Milano, e poi dalla Stabile Genovese, è arrisa una grande e meritata fortuna. Le macchiette, le caricature sono indovinate e il *pout-pourrì* musicale è bene imbastito.

Di un altro *pout-pourrì* fortunato ha rivestito Carlo Vizzotto la sua *Polvere di Pirimpinpin*, affidata essa pure alla Stabile genovese e applaudita per molte sere.

La Milanese è rimasta fedele alla *Vedova Allegra*, di Lehar, il cui successo eguaglia quasi quello fenomenale della *Geisha* (che ha già una sorella minore nella piccola *Geisha* del m. Miceli) alla *Dolce Lola*, e all' *Hans suonatore di Flauto*, tre operette nelle quali si è rivelata e confermata re-



EMMA VECLA nella *Vedova allegra*

gina delle nostre operettiste Emma Vecla, ch'è stata la grande Mascotte della Stabile milanese.

Emma Vecla a Milano come a Torino, a Genova come a Roma, come ovunque, ha affascinato con la sua grazia, con la sua *verve*, con la sua eleganza, col suo brio irresistibile gli spettatori più severi. Negli abiti della vedova monteverdina o in quelli della bionda Lola o in quelli della piccola innamorata di Hans — come del resto in ogni sua interpretazione — è apparsa artista perfetta del genere: poiché alla virtù di una voce degna di più alti destini (ella varcò con fortuna le scene del Teatro Lirico e fu un'ammiratissima *Thais*, un'efficace *Tosca*, una deliziosa *Manon*) accoppia le più rare qualità di attrice brillante.



EMMA VECLA

La cronaca del 1908 segna, a Roma, un pettegolezzo, che va ricordato: l'artificiosa rivalità creata fra lei e Gea Garisenda, un'altra stella del mondo operettistico, ch'è stata costretta a lasciare dopo l'incruento... duello, la stabile milanese, ed è divenuta la *mattatrice* della rinnovata compagnia Calcagno.

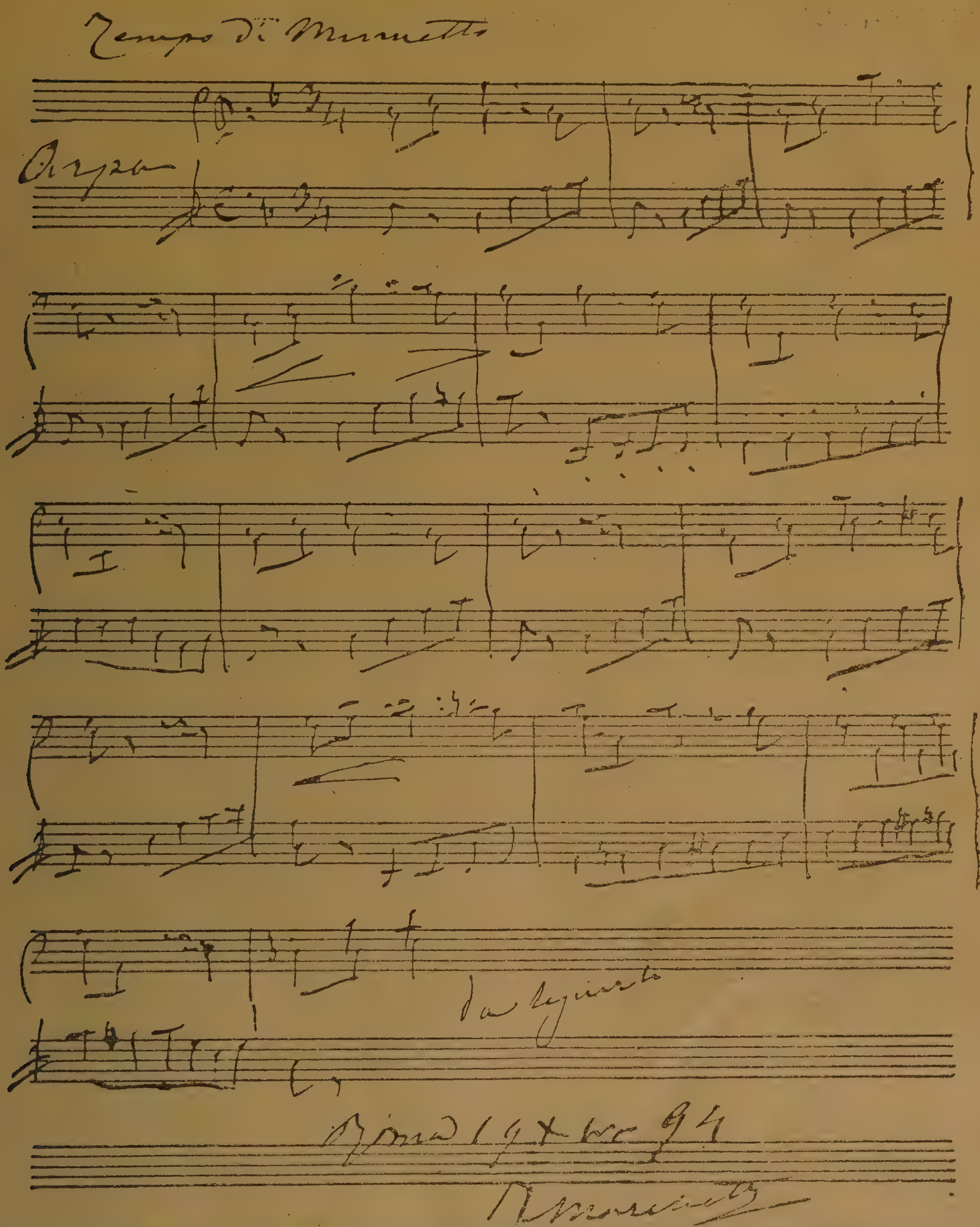
Elodia Maresca conta uno dei più grandi successi dell'annata, col *Sogno di un Waltzer* di Oscar Strauss; e la Marchetti agli allori italiani ha voluto e saputo aggiungere quest'anno gli africani, essendo andata in Egitto a trionfare sulle maggiori scene e nelle migliori interpretazioni, accanto al cav. Giulio, alla Ciotti (che, si dice, tornerà al caffè concerto) alla Jolanda, nuova recluta dell'operetta, alla Durante, che ha lasciato l'opera seria per l'opera comica.

Molte novità si annunziano pel 1909. Oltre le nominate compagnie quelle di Magnani, di Mauro (già Foffano-Lauri) di Vitale, di Lombardo, di Calcagno, di Gargano, di Angelini ritornata a galla dopo gravi bufere, hanno accaparrato interessanti operette d'ogni paese e scenografi e vestiaristi lavorano a tutto spiano...

Il pubblico segue con grande entusiasmo i progressi notevolissimi delle nostre compagnie d'operette. Auguro che sian molti i successi e pochi i fiaschi che, in vero nel 1908 furono parecchi a cominciare dalla *Luna azzurra* al *Nido delle Rondini* e al *Crisantemo bianco*, fischiatissimi a Milano, a Roma e altrove, malgrado gli sforzi meravigliosi della fantasia di Caramba, creatrice di costumi sempre originali, bizzarri, vistosi e, ahimè, costosi!

F.

Un minuetto inedito di Filippo Marchetti



La longevità degli artisti

Il teatro non accorcia la vita umana, ma la conserva, la prolunga. Quelle tanto calunniate tavole del palcoscenico, così spesso accusate di ogni maleficio da chi non le conosce, sembra che abbiano, più di un sanatorio moderno, il potere di conservare la vita degli artisti ed impedirne il precoce invecchiamento. Nella « Fondazione Rossini », la casa di ricovero degli artisti francesi, generosamente fondata da Gioacchino Rossini ad Auteul (Parigi), i ricoverati si divertono ancora a cantare, rammentando i successi d'un tempo, e tutti hanno raggiunto una longevità non tanto comune. Ecco infatti l'età delle signore ricoverate, tutti soprani : Montrose, 71 anni — Gache 75, — Silan 84, — Nancini 83 — Huret, 81 — Teissière, 76 — Lalat, 75 — Durand, 81 — Lévy, 80 — Caussade, 71 — Bourgeois, 84. Ed ecco i tenori : Guyot, 87 anni — Bet, 81 — Muscadel, 78 — Caussade, 76 — Durand, 85 — Maillefer, 77 — Sustin Nèe, 72 — Camusot, 74 — Claude, 80. Qualche basso : Lambert, 86 anni — Coulon, 82 — Labat, 77 — Bonnefoy, 81 anni.

Il nuovo Triennio comico

Il triennio 1906-1909 nel volger del quale più di una volta la nostra scena di prosa fu il campo d' incruenti battaglie, si chiude sotto una atmosfera di pace. I *trust*, o perchè frenati a tempo, o perchè dimostratisi all'atto pratico ancora insufficientemente organizzati, non costi-



Il nuovo direttore della Stabile romana
ETTORE PALADINI

tuiscono più un grande spauracchio per gli autori, e questi ultimi alla lor volta hanno dato prova di buona volontà esaminando ed accettando in parte le richieste che i capocomici avevano raccolte nel *memorandum* presentato alla Società italiana degli autori per una riduzione sulle tariffe.

Il triennio dunque può dirsi si chiuda senza rancori. Ciò costituisce un sintomo ed un affidamento per il triennio 1909-1912 che domenica prossima s' inizia.

Quanto ai risultati finanziari, non furono egualmente lieti per tutti i capocomici. Se Talli, Sichel, la Duse, De Sanctis, Tina Di Lorenzo, la Gramatica-Ruggeri, Renzi e Brunorini fecero ottimi incassi, non altrettanto accadde per l'Argentina di Roma, la Della Guardia e la Marini. Abbastanza buone furono le sorti economiche della Severi-Calabresi e Compagnia del Grand Guignol. Mediocri quelle della Favre-Paladini e della Caimmi. Quest' ultima nella *tournée* d'America non ebbe la fortuna ch'essa sperava. Anche la *tournée* della Reiter non fu fruttifera quanto l'anno decorso.

L' Eroica Maggi-Suvini-Zerboni presenta un caso speciale. La gestione non si è chiusa in guadagno, ma con una perdita di poche migliaia di lire. Però se si consideri la novità dell' impresa, la deficenza del repertorio, le grosse spese del materiale scenico, il risultato può giudicarsi discreto.

Le Compagnie del *trust* Chiarella, ove naturalmente si tolgano quelle di Zacconi, Novelli, Benini, Talli, non corrisposero neppur esse alle speranze degli impresari, i quali anche per ciò ne ridussero volentieri il numero da 7 a 5. Rimangono ora con i Chiarella le Compagnie Talli, Novelli, Benini, Sichel ed Emma Gramatica.

Le Compagnie dei "Mattatori,,

Il numero notevole delle Compagnie che cessano di esistere, quello ancora maggiore delle ditte di nuova formazione, i passaggi innumerevoli di attori e di attrici, magari con cambiamento di ruoli, rendono assai difficile per il momento un' elencazione dettagliata e precisa del grande movimento. Noi ci accingeremo a darne un quadro, limitandoci alle Compagnie e agli artisti più noti, nella speranza che esso offra ai lettori una visione abbastanza lucide dell'avvenuta rivoluzione.

Cominceremo dalle Compagnie dei « Mattatori » cioè di quegli artisti, che possedendo già una bella rinomanza, formano Compagnie speciali per svolgere il loro programma d' arte, molto sovente circondandosi di attori meno che mediocri. Le Compagnie di questo genere saranno fin troppo numerose nel nuovo anno comico.

Continueranno ancora quelle di Ermete Novelli, Gustavo Salvini, Alfredo De Sanctis, Italia Vitaliani e Brunorini. Compagnie nuove hanno formato separatamente Ferruccio Garavaglia e Irma Gramatica, Eleonora Duse, Virginia Reiter ed Ermete Zacconi (scioltosi dal

contratto con i fratelli Chiarella) per il momento riposeranno. Anche Mario Fumagalli rimane in riposo. Ma non è improbabile che presto egli torni alle scene, avendo un impegno per



I grandi direttori: VIRGILIO TALLI

le rappresentazioni di una tragedia di Umberto Bozzini, dal titolo *Fedra,* scritta anteriormente all'annunziata opera di Gabriele d'Annunzio.

Nelle suddette Compagnie di « Mattatori » si avranno pochissimi cambiamenti. Lasciano il De Sanctis, la Vestri-Bonivento, attrice madre, che va con Irma Gramatica, e il primo attore e primo attor giovane Roncoroni, il quale entra nella Compagnia Benini. Lo sostituirà Corrado Racca, un promettente allievo di Rasi. Novelli perde Ferrati, che diviene primo attore e direttore della nuova Comp. popolare Angelo Solari, e la Graziosi, attrice madre. Il posto della Graziosi verrà coperto da Maria Barach, la quale ritorna con Novelli dopo aver passato il triennio nella Gramatica-Ruggeri. Primo attore di Novelli sarà Achille Majeroni, finora con Serafino Renzi.

Nulla di notevole nelle Compagnie Salvini e e Brunorini. Italia Vitaliani attende tuttora alla scelta degli artisti. Quindi la sua Compagnia debutterá soltanto il 6 marzo a Lucca.

Irma Gramatica avrà per primo attore il Picasso, che lascia la Compagnia Talli, per primo attor giovine il Peruzzi, per brillante il Rodolfi, per caratterista il Paoli, per attrice madre la Vestri-Bonivento, per prima attrice giovane Vanda Capodaglio, che faceva parte della Compagnia Favre.

Le ditte che scompaiono sono le seguenti: Calabresi-Severi, Gramatica-Garavaglia, Reiter-De Farro, Favre-Paladini, Gramatica-Ruggeri. Sichel e soci, Masi-Falconi, Eroica Maggi-Suvini-Zerboni, Giovanni Novelli, Colaci-Solari e probabilmente Giacinta Pezzana. Ma altre prendono il loro posto. Le enumereremo cominciando dalle due compagnie che i competenti giudicano le migliori: la Mariani-Calabresi e l'Andò-Paoli-Gandusio.

Le nuove formazioni

La Compagnia Mariani-Calabresi (di proprietà Paradossi-Gagliardi) sarà diretta dal Calabresi, che scioglie la sua società con la Severi. Oltre a Teresa Mariani e ad Oreste Calabresi, ne faranno parte: la Chiantoni-Sabbatini e il Sabbatini, prima attrice e primo attore, la Zucchini-Majone, attrice madra e caratterista finora con Talli, Aristide Baghetti, brillante, Calisto Bertramo, generico primario ed Ernestina Bardazzi-Bertramo seconda donna, nonchè un eccellente complesso di generici.

Nella Compagnia Andò-Paoli-Gandusio, oltre i tre soci capocomici, si troveranno Ugo Piperno, caratterista, che faceva parte della Gramatica-Ruggeri, Uberto Palmarini, primo attore e la Brignone-Palmarini, prima attrice e prima attrice giovane, — entrambi provenienti dalla



Quelle che ritornano: IRMA GRAMATICA

Calabresi-Severi, — Rita Capodaglio, seconda donna, la Paladini-Andò, la Marini-Piperno, Jole Piano, Annibale Ninchi, primo attor giovine, Giuseppe Brignone, Giovanni Dal Cortivo, Rambaldo De Goudron.

La Compagnia Ruggeri-Paradossi, diretta da Ruggero Ruggeri, avrà Lida Borelli e Luciana Rossi — due giovani attrici che certo conquisteranno a questa Compagnia il primato della eleganza —, Ida Carloni-Talli, Ada Dondini, Romano Calò, primo attor giovine, Ernesto Ferrero, brillante, Edoardo Bonafini, caratterista, Pio Campa generico primario.

Con Emma Gramatica vanno: Vittorina Verani, prima attrice giovane, Emma Sanipoli, seconda donna, Augusta Raspantini, attrice madre, Orlandini, primo attore, Casalini, primo attor giovane, Capodaglio, brillante, Falcini, caratterista, Lupi e Mina, generici primari.

La Compagnia di Emma Gramatica inizia le prove a Milano, poi, dopo un breve corso di recite a Venezia, partirà per l'America del Sud,



I giovani direttori: LUIGI CARINI

aprendo così la serie numerosa delle Compagnie italiane che quest'anno varcheranno l'Oceano.

Virgilio Talli mantiene quale prima attrice la Melato. Per prima attrice giovane avrà Alfonsina Pieri. Entrano inoltre Vittorio Pieri, Giovanni Novelli e la D'Antonio Gorieri, che sostituisce la Zucchini-Majone. La Borelli, come



Le vittoriose: MIMÌ AGUGLIA

abbiamo detto, va con Ruggeri. La Reinach entra a far parte della Compagnia stabile dell'Argentina. Nella Compagnia di Talli non vi sono altri mutamenti degni di rilievo.

Dalla Compagnia stabile dell'Argentina di Roma escono la Paoli, la Raspantini-Bertini, Mascalchi (che va a dirigere la nuova Compagnia « Città di Bari »). Vi rimangono la Varini, il Fabbi, D'Annunzio, Turco, Cantinelli, Dondini, De Antoni. Nuovi acquisti sono: Edvige Reinach, Adriana Chiesa, Azucena Della Porta, la Lollio-Strini come attrice madre. Ettore Paladini, che assume la direzione della Compagnia, Chiantoni primo attore, il Reinach, il Farulli. La Serra, dopo molte tergiversazioni, si è sciolta definitivamente.

Nella « Città di Bari » Mascalchi — che ne sarà il direttore e il primo attore — avrà seco come prima attrice Maria Aleotti, la Tassinari-Aleotti, attrice madre, Olga Capri, seconda donna, Conforti, primo attor giovane, e Tovagliari, caratterista.

Giuseppe Sichel si scioglie dai suoi soci Dina Galli, Guasti, Ciarli, Bracci e forma Compagnia con Masi e Falconi, i quali alla loro volta sciolgono la Compagnia di loro proprietà, la quale recitò più che altro in America. Prima attrice sarà Lydia Gauthier. Vi saranno inoltre Elettra Brunini Privato, Luisa Scarrone, Luisa Piacentini, Camillo De Riso, Nicola Pescatori, Ernesto Almirante.

Gli ex soci di Sichel costituiscono un'altra Compagnia comica, di cui sarà partecipe la Società Suvini-Zerboni.

Un'altra Compagnia di nuova formazione è infine quella di Nina Sanzi, un'attrice italiana che finora aveva recitato a Parigi, e di essa sarà

direttore Carlo Rosaspina. Primo attor giovine il Tolentino, caratterista il Viotti, e poi Giulia Costa, la Delfici-Campi, ecc.

Compagnie che non mutano

Pochissime variazioni devono registrarsi nelle Ditte che sopravvivono invariate. Nella Compagnia di Tina di Lorenzo è notevole soltanto l'uscita del caratterista Bonafini, sostituito dal Grassi, che era con la Mariani. Con Della Guardia entra come primo attore e direttore Zoncada, il quale faceva parte della disciolta Eroica Maggi-Suvini Zerboni.



Le nuove capocomiche: EVELINA PAOLI

Nella Compagnia Caimmi restano il direttore Berti, il brillante Lotti e quasi tutti gli attuali scritturati. Di nuovi vi saranno soltanto la Gaudini, prima attrice giovane al posto dell'Aleotti, Italia Almirante, seconda donna invece della Tassinari-Aleotti e Pierino Rosa, caratterista in luogo del Tovagliari.

Come molto probabile può ritenersi la formazione di una Ditta Sociale Andrea Maggi-Ines Cristina-Tumiati-Mazzanti, i quali continuerebbero nel programma dell'Eroica-Suvini Zerboni rilevandone anche il materiale scenico.

Anche Achille Vitti attende a formare una Compagnia, la quale dovrebbe cominciare le sue rappresentazioni a Firenze.

Fra le attrici più in vista che si pongono in temporaneo riposo sono Elisa Severi, Giulia Iris, Gina Favre, la Reiter e la Franchini. Fra gli attori, Giulio Tempesti e Raffaello Mariani.

Qualche cambiamento dobbiamo registrare anche nelle Compagnie dialettali. Restano inalterate quelle di Ferruccio Benini e di Emilio Zago. Ma invece della Corazza-Brizzi avremo una Corazza-Zago. Quest'ultimo è figlio di Emilio Zago e lascia la Compagnia paterna per gustare le gioie del capocomicato. Dora Baldanello abbandona la scena dialettale veneziana e sta formando una Compagnia italiana, che esordirà verso la metà di quaresima.

Fra le molte Compagnie napoletane che continueranno, rammentiamo quelle di Scarpetta, Nunziata, Melidon, Scelzo-Cosenza. Rimarranno le due piemontesi: Gemelli e Romolo Solari, e, per recite straordinarie, quella milanese di Edoardo Ferravilla.

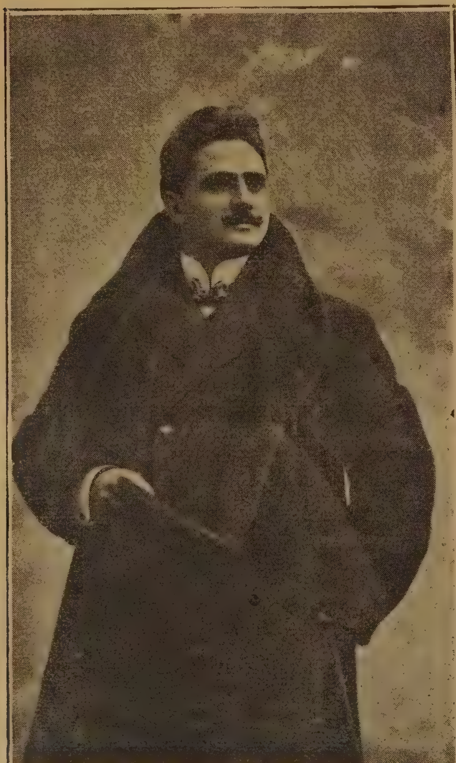


CLARA DELLA GUARDIA

Andrea Niccoli e un altro paio di Compagnie proseguiranno a recitare in dialetto toscano. Giovanni Grasso e Mimì Aguglia conserveranno immutate le loro Compagnie.

I dicitori di versi

E' il nostro un periodo di decadenza letteraria? C'è chi lo dice: e il risveglio delle antiche mode accademiche, sotto forma di letture o dizioni di versi, parrebbe dargli ragione. Perchè l'accademia è un indizio di decadenza; o, per lo meno, ne' tempi in cui la Poesia è decaduta, s'è sempre manifestato un rincrudimento di recitazioni letterarie: da non confondere, s'intende bene, coi canti e con le dizioni caratteristiche sul nascere delle grandi letterature spontanee, come s'ebbe nell'antichità greca cogli aedi e cogli rapsodi vaganti in mezzo al popolo, e poi nel medioevo co' trovatori in giro per le corti e pe' castelli e coi giullari nelle piazze liete di sole e fitte di ascoltatori avidi e plaudenti. No: io parlo delle letture in tempi d'arte riflessa, così frequenti nelle epoche di decadenza, presso quasi tutti i popoli: a cominciar dai Greci, che nell'ultima loro fiacca età furono straziati da lettori e dicitori, sì che Diogene cinico, trovandosi con altri a una recitazione orribilmente noiosa e vedendo al termine de' versi comparire il bianco della pergamena in mano all'autore, diceva ai compagni per rinfrancarli: « Coraggio, amici, veggo terra ». Anche i Romani dall'età di Augusto in poi, a mano a mano che la loro letteratura andò degenerando videro moltiplicarsi le *recitationes* pubbliche, frequentate dagli amici del dicitore per obbligo d'amicizia e dai parassiti per la speranza d'un invito a cena. Se è vero che Augusto chiamasse i suoi *lectores* privati per addormentarsi quando non aveva sonno, sembra altrettanto vero che Domiziano principe, oltre che d'infilzar mosche si dilettasse di recitar versi, e che Nerone imperatore salisse a dirli fin sul teatro. E, se da un lato Plinio il Giovane, rallegrandosi di tante letture come d'un indice di buon gusto artistico (!), si preoccupava dell'arte dei lettori, e diceva egli stesso poesie proprie o d'altri, oppur si poneva la questione « se non fosse più opportuno farle leggere a chiara voce da un liberto accompagnato da lui stesso coi gesti (! !) », d'altro lato Orazio, Petronio e Marziale furon concordi in vituperare i dicitori che, almeno nella massima parte, par che fossero insoffribili. Chi non rammenta l'*Eumolpo* di Petronio che recitava versi a tutti e da per tutto, anche sopra una nave nell'istante del naufragio, finchè un bel dì, non so più in qual luogo pubblico, gli ascoltatori lo presero addirittura a sassate ».



I grandi baritoni: RICCARDO STRACCIARI

L'Italia, specialmente nel seicento e nel settecento, oltre alla gioia degli Arcadi in Roma e dei loro « coloni » in tutto il bel paese, ebbe quella dei *Caliginosi*, dei *Fantastici*, degli *Erranti*, degli *Anelanti*, dei *Gelati*, dei *Filipponi*, degli *Argonauti*, dei *Vagabondi*, delle innumerevoli altre accademie. Poi queste passarono, interamente o quasi, e le pochissime rimaste vissero di vita effimera e presso che ignota al pubblico letterato o dilettante, ma non passò la smania di infliggere mediante la lettura le opere proprie all'ammirazione del prossimo; e Giacomo Leopardi ebbe acri parole contro tutti questi « Italiani, Francesi, Inglesi, Tedeschi, uomini caduti, savissimi nelle altre cose, pieni d'ingegno e di valore; uomini espertissimi della vita sociale, compitissimi di modi, amanti di notare le sciocchezze o di motteggiarle » che

tutti diventavano « bambini crudeli nell'occasione di recitare le cose loro ».

L'irritato poeta del dolore giungeva a desiderare d'essere l'autore di *Don Chisciotte* per purgare — come il Cervantes la Spagna dall'imitazione de' cavalieri erranti — l'Italia e il mondo incivilito dalla mania spaventevole; e, prevedendo imminente una diserzione generale degli uditori, proponeva l'istituzione di persone stipendiate per ascoltare; per la prosa, uno scudo la prima ora, due la seconda, quattro la terza, e così via in progressione aritmetica; per la poesia il doppio. Ma aggiungeva pietosamente: « Per convulsioni, sincopi ed altri accidenti leggeri o gravi che avvenissero all'una o all'altra parte nel tempo delle letture, l'accademia sarà fornita di essenze e di medicine che si dispenseranno gratis ».

Senza bisogno di adottare i sistemi leopardiani, da alcuni anni in Italia la piaga dei dicitori è rincrudita. Io però non intendo parlarne per lamentare la conseguente decadenza delle nostre lettere (*cum hoc* non vale *ex hoc*, dicevano gli scolastici), nè per dare addosso a Francesco Pastonchi, principale autore e fautore di questa moda rinnovellata. Anzi, i novissimi lettori e declamatori hanno sugli antichi il vantaggio impagabile di recitare, a preferenza de' versi propri, quelli di buoni poeti: e sarebbero benemeriti se contribuissero con questo a educare nel pubblico il gusto della Poesia. Ma — in Italia almeno — c'è un guaio; e grave. Tutti i dicitori di versi son cani.

***

Tutti, s'intende, con qualche eccezione; ma si sa che l'eccezione conferma la regola; e poi queste eccezioni — rarissime: una, due al più — sono da farsi con molte riserve.

I declamatori d'oggi possono dividersi in due categorie: i dicitori propriamente detti, come il Pastonchi, la Mazzoni, il Romualdi; e gli attori, come il Carini, il Ruggeri, il Dondini.

I veri delinquenti sono gli attori. Basti dire ch'essi tengono per principio fondamentale quello di *non far sentire il verso.* Resta a chiedersi che concetto possano avere della Poesia persone le quali non sanno che la Poesia esiste sol quando la cadenza, l'atteggiamento, il suono del verso corrispondano all'idea e suscitino, nell'anima di chi dice e di chi ascolta, il sentimento voluto significare dal Poeta. Costoro credono che il Poeta costringa il pensiero in certo numero di sillabe e osservi certe regole metriche così come per mostra d'abilità o d'acrobatismo, quasi un facitore di logogrifi o di rompicapi; o, se pur non pensano questo, non sanno certo intendere tutto il significato e tutta la poesia di ogni minima sfumatura del metro. Per esigenze sceniche, per evitare la monotonia e per conseguire la naturalezza del dialogo, gli attori s'abituano nelle opere drammatiche in versi, a non tener conto delle sillabe e delle cadenze ritmiche. Lo stesso Alfieri, disperato per la cantilena che certuni pare facessero a' suoi tempi, raccomandava come ottima cosa di far copiare le « parti » delle tragedie senza andare a capo al termine dei versi, come se fossero in prosa, affinchè gli attori non li distinguessero. E quelli non li ritrovavano, perchè il copista li aveva scritti in fila!



Le giovani artiste: Rosita Cesaretti

Purtroppo gli artisti drammatici d'oggi, innegabilmente progrediti nell'arte loro, e divenuti più fini, più intelligenti, assai più colti d'un tempo, son rimasti allo « statu quo » per ciò che concerne la Poesia. La quale, del resto non sarebbe affar loro; ed essi dovrebbero lasciarla stare, e si vivrebbe tutti in pace. Ma disgraziatamente le tragedie si scrissero e si scrivono ancora in versi, che bisogna rassegnarsi a udire storpiati in modi inverosimili.

Pazienza per quelle all'antica, in cui di solito i versi hanno importanza piuttosto secondaria; ma delle moderne, dov'è profuso tanto lirismo, dove spesso abbiamo addirittura lirica dialogata, certe recitazioni non sono sopportabili da chi abbia un'ombra di gusto poetico.

Si può perdonare la « pàpera »: ma non si

può perdonare l'omissione o l'aggiunta di una, due, tre sillabe a un verso: l'orecchio è troppo sicura guida a chi ne senta pur vagamente il ritmo, perchè non si debba cader « mai » in errore. Com'è possibile che un artista il quale abbia studiato e recitato più volte la parte di « Aligi » nel lirico duetto a pie' dell'angelo nel second'atto, invece de' versi:

> Come d'ottobre, quando con le mandre
> si cammina cammina lungo il mare

possa dire:

> Come d'ottobre, quando con le mandre
> si cammina verso il mare?

L'enormità di tanto sproposito non si dimostra; e non ha scusa. Ma io l'ho udito; e nessuno ha fischiato; e ho pure udito un altro attore, il giovane e intelligente Chiantoni, prezioso acquisto della « Stabile » pel prossimo triennio, far precedere la sua perfetta interpretazione dell' « Istruttoria » dalla vecchia « Partita a scacchi », in cui egli era « paggio Fernando » che parlava a scatti, a virgole, a frasi staccate, senza mai compiacersi del sonoro martelliano, senza mai un abbandono lirico, senza mai cantare un poco; un « paggio Fernando » in prosa: un « paggio Fernando » orribile... e lodatissimo, il domani, da tutta la critica.



Tra i divi: Comm. F. De Lucia

Pure, anche se un attore dice male i versi d'una commedia o d'una tragedia, io posso compatirlo. In fondo il torto, più che suo, è di chi s'ostina, a scrivere brani lirici ne' lavori drammatici. Ma se l'attore mi si mette in « frack » ed esce sulla ribalta a declamar le poesie, ah vivaddio, questo no: e io ho tutto il diritto di dirgli: Fa il tuo mestiere, ma non abbaiare quando non t'obbliga nessuno!

Narrano che Gustavo Modena, il colossale artista nostro, sia stato un de primi a recitar Dante sul palcoscenico; e che lo abbia fatto « vestito » e « truccato » da Dante, col lucco, con le bende, e col naso finto! Io non l'ho mai udito e non per mia colpa: non ero nato: ma ho udito riferire ch'egli, recitando il XIX dell'Inferno, osasse dire abitualmente:

> Ahi Costantin, di quanto mal fu matre
> la tua conversion...

e poi, riprendendosi:

> non la tua conversion, ma quella dote
> che da te ebbe il primo ricco patre!

Ma questa è una mostruosità: ma questo è un orrore; ma possibile che non ci fosse nessuno a que' tempi che avesse il coraggio di far capire al grandissimo artista che un « soggetto » si può forse introdurre nelle « battute » d'una scena, non tra i versi d'una cantica? Oggi c'è un altro grande attore italiano che recita il canto de' Suicidi mutando « tre » voci.

Il brav'uomo, come tutti gli attori, drammatizza le terzine dantesche e le pone quasi in azione. Non pensa di dire un « canto ». Non « canta ». Recita!

Abbiamo un'eccezione alla regola: Ferruccio Garavaglia, egregio, anzi perfetto dicitore del XXXI del « Paradiso ».

Ma Dante non può classificarsi tra i lirici, lasciamolo dunque da parte; io voglio parlare di chi dice le liriche. Voglio parlare di quei disgraziati che vengono sulla ribalta a infliggerci le poesie del Carducci e del D'Annunzio facendo versacci e scontorcimenti, alzando la voce fino a urlare e abbassandola fino a miagolare, senza dar nulla dell'armonia, nulla del ritmo, nulla della poesia; legando e sciogliendo i versi fra loro a seconda del senso letterale; qualche volta aggiungendo interiezioni e sillabe; sempre falsando, esagerando, svisando, soffocando l'alito divino spirante nell'opera d'arte.

Un esempio. Nel notissimo « Congedo » di « Rime Nuove », c'è una strofa caratteristica che tutti si fanno un dovere di recitare con grande affanno, e con gridi, e con interruzioni, in un modo che potrebbe alla meglio scriversi così: — E la fiamma guizza! — e brilla!

— e sfavilla! — e rosseggia! — balda! — audace! — e poi sibila! — e poi rugge! — e poi fugge, scoppiettando, da la brace! — E invece questa strofe, per la quale evidentemente il Carducci ha scelto, piegandolo ad altra armonia e portandolo alla perfezione suprema, il metro di Pietro Ronsard ripreso da Gabriello Chiabrera questa strofa va detta rapidamente e seccamente, va cantata, battuta, fatta sentire in tutt'i suoi accenti naturali, senza interruzioni e quasi senza punteggiatura:

> è la fiamma guizza e brilla
> è sfavilla
> è rossèggia bàlda audàce
> è poi sibila è poi rùgge
> è poi fùgge,
> scòppiettàndo dà le bràce!

Così se ne renderà la poesia: e si vedrà la fiamma guizzare, brillare, sfavillare, rosseggiare, e la udrà ruggire e fuggire scoppiettando. Ma non altrimenti!

Per scrivere qualche cosa, ha sentenziato Sully Prudhomme, bisogna avere qualche cosa da scrivere. Per dire con « sentimento » una poesia, è facile aggiungere, bisogna sentirla. Ora quanti di costoro la « sentono » veramente? quanti la falsano e la trasformano senza accorgersene?

A uno che spacciava come propri certi epigrammi di Marziale, l'autore osservava con filosofia: — I versi che reciti sarebbero miei: ma dal momento che li reciti così male, cominciano a diventar tui. — Verissimo. Molte poesie del Carducci o del D'Annunzio, in bocca a certuni, non sono più del Carducci o del d'Annunzio! spesso, anzi, non sono più poesie.

Dicevo sopra che gli attori tendono a sceneggiare e a porre in azione tutto quello che recitano: ne ho udito uno, buon artista in commedia, che nel « Canto dell'Amore » contraffaceva la voce e i gesti di Paolo III, e che al popolo di « Comune rustico » regalava un « Siiiiiii » indicibilmente ridicolo nel suo preteso verismo.

L'attore non fa differenza dall'intonazione di voce che occorre per un monologo e quella per una poesia. Non sa che il monologo si « dice » e la poesia si « canta ». Proprio così: la poesia, nata col canto e con la musica, è canto ed è musica, poi che il verso e la strofe constano di cadenze, di ritmi, d'elementi insomma essenzialmente musicali.

Quello di « non far sentire il verso » è un principio assurdo: se il Poeta l'ha usato per riprendere ed esternare appunto con esso l'armonia interiore dell'anima sua! Bisogna, al contrario, far sentire tutti i versi, tutte le sillabe, tutti gli accenti e tutte le rime: bisogna conoscere tutti i segreti e tutto l'incanto particolare di ciascun metro poetico; e bisogna saperlo « rendere ». Certo, è difficile far tutto questo senza cadere nella monotonia, è difficile cantare senza perdersi nella cantilena, e v'occorre uno straordinario senso di misura, di finezza e di buon gusto: l'arte



Le caricature: PIERO SCHIAVAZZI

del dicitore, come tutte le arti, è aristocratica, è privilegio dei pochissimi che all'ispirazione naturale sappiano unire la perizia tecnica.

Chi ha mai pensato a scandir la censura

dopo la quinta sillaba negli endecasillabi delle saffiche sciolte carducciane, le quali appunto da quella traggono la loro solennità maestosa? E chi ha mai saputo cullarsi nella molle musicalità della «Sera» di Giovanni Pascoli, cantandola tutta a mezza voce? Quelli che, prima d'ogni altra cosa, non intendono la ragione intima e le minime sfumature del metro scelto dal Poeta, per carità, non si mettano a dir versi.

***

Spesso ho sognato un dicitore ideale, dalla voce d'oro e dall'accento ispirato e sincero, uno che sapesse inebbriarsi del canto, scolpire e cesellare il verso, picchiarlo, accentarlo, scandirlo, tornirlo, sostare abilmente al suo termine, indugiare sulle dieresi, strisciare sulle elisioni, lasciar cadere gli sdruccioli, battere sui tronchi, trarre tutti i suoni appropriati da tutte le parole e dalla loro disposizione, unirle o separarle, abbatterle o vivificarle, slanciarsi nei voli e discendere con soavità ne' tratti umili e semplici, commuoversi, amare, godere soffrire, tremare, piangere; e tutto questo senza enfasi, senza esagerazione, spontaneamente! L'ho sognato. Ma quanto a trovarlo...

Degli odierni dicitori propriamente detti — i quali di solito «cantano», e son quindi più tollerabili che gli attori — Francesco Pastonchi è il più noto, come quello che ha risuscitato l'uso delle letture.

Il Pastonchi legge con grande chiarezza: è un poeta, che sente l'armonia del verso, e se ne compiace, ma canta troppo, e tutto ugualmente e con un medesimo entusiasmo (eccesso molto comune); ricordo d'avergli udito esclamare enfaticamente la semplicissima similitudine dantesca:

fermossi, come a candelier candelo

con l'identico tono che un altro userebbe nel dire:

Ahi Pisa, vituperio delle genti!

Ofelia Mazzoni potrebbe essere una delle «eccezioni» alla regola, perchè ha bellissima voce, gesto sobrio e dizione sicura; ma non molto sentimento, e troppa lentezza, a volte quasi ridicola. Giuseppe Romualdi oggi è magnificato assai; e certo a recitare il Carducci, che così spesso va «urlato», la sua voce potente si presta; quand'egli tuona nella «Canzone di Legnano»:

A lancia e spada, il Barbarossa, in campo!

nessun'altra voce potrebbe ottenere l'effetto della sua nell'imitare l'impeto d'una folla imprecante. Ma è unilaterale, e non ha delicatezze, nè sfumature, sa gridare nelle invettive del torbido Poeta, ma non sempre ne intende tutta la poesia: non è, insomma, il dicitore perfetto. Il quale forse esiste: ma io non lo conosco. Nè conosco (per tacer d'altri, tutti più o meno deficienti) Luigi Rasi, direttore della R. Scuola di recitazione in Firenze e notissimo lettore di poesie, di cui si dice un gran bene. «Si dice»: ma da giovane fu artista drammatico...

Conosco invece, per mia sventura, la turba de' poetini e degli studentelli (non parliamo degli allievi di accademie di declamazione!) quali ogni tanto ottengono l'elemosina d'una sala o d'un ridotto teatrale, e con mirabile impreparazione e stupefacente inettitudine strillano un po' di Carducci e belano un po' di Pascoli, spesso aggiungendovi, in fondo, qualche verso proprio. Ma perchè pigliarsela con costoro, poveri figliuoli inconscienti?

S. D'Amico.

Previdenza artistica

Quando si pensa alla rovina che può derivare da un incidente trascurabile forse per qualsiasi altro, ad un genio dell'arte, sia esso un celebre tenore od una inarrivabile ballerina, si spiegano i ragguardevoli premi di assicurazione che le notorietà del teatro si sobbarcano a pagare per garantirsi dalle disgrazie accidentali. La perdita di un braccio, di un piede, di un occhio od anche solo della voce, sono per la generalità degli esseri umani gravi disgrazie, ma si può rimanere imperatore anche senza un braccio, senza un piede o con un occhio solo, mentre sarebbero altrettanto irreparabili sciagure per Kubelik, per la bella Otero. per la Cavalieri e per gli altri artisti. Infatti, le mani di Kubelik sono assicurate per 250.000 lire, quelle di Paderewski per 250.000 lire, la laringe della Cavalieri pure per 250.000 lire; ma chi ha provveduto con maggior larghezza alla disgraziata eventualità di un accidente sgradevole è la bella Otero, la quale avrebbe assicurato ciascun dito del suo mirabile piedino per 75.000 franchi!

L'Arte del Conversare

Quella del conversare è una delle arti, anzi, delle belle arti che difficilmente si possono imparare meditando su i libri o sfogliando le riviste. Si nasce *causeurs* come si nasce poeti, e la cultura può fornire argomenti di conversazione, non quella virtù speciale e nativa che fa del conversatore spiritoso, agile, delicato, un vero artista della parola e gli permette di ricamare intorno ad un avvenimento o ad una persona le trame dei facili pensieri. Vi sono poeti che non sanno assolutamente sostenere il peso d'una conversazione e pei quali prendere la parola in società è un supplizio. Keats, per esempio, non riusciva a parlare con i suoi commensali. Altri invece, sanno essere piacevolissimi *causeurs* come lo Shelley. A Ruskin l'arte del conversare era limitata od impedita soltanto dalle mutazioni del tempo: la meteorologia influiva molto sul suo carattere e quando un temporale era imminente non si poteva levargli una parola dalla bocca. Oggi la vita stessa che viviamo, fuggevole e tragica, tumultuosa e assorbente ci impedisce di coltivare l'arte della conversazione. Non abbiamo più ore da dedicare ai trattenimenti piacevoli dei salotti, nelle penombre che suadono alle dolci effusioni e in cui tutti i dibattiti si calmano e si piegano alle armonie dei bei periodi e alle gustosità dell'arguzia. Ora il nostro parlare è violento, ineducato, impetuoso. Noi siamo troppo frettolosi e troppo neurastenici e la parola parlata ritorna per noi uno strumento per la vita più che un elemento per l'arte. Quando dobbiamo passare un canale in tempesta non ci occupiamo più di dominare il fragore dell'acqua declamando a voce alta un canto d'un qualche poema, del « Paradiso perduto », magari, come faceva il buon Macaulay, il quale era tanto accanito parlatore che voleva sentir la sua voce da per tutto e per forza.... Ci limitiamo a bestemmiare contro tutte le divinità conosciute! Noi non conversiamo più: bestemmiamo..... o brontoliamo. Il Carlyle, che fu un brontolone di genio, potrebbe esser contento della società contemporanea. Ma il Carlyle — e lo ricorda l'*Harper's Weekly* — sapeva anche tacere. Chi visita la sua casa a Chelsea Embarkment può anche oggi ascoltare dal portiere che la vigila il curioso aneddoto che magnifica il silenzio dell'autore degli « Eroi » e del suo amico Tennyson. Il Carlyle e Tennyson stettero una sera a fumare per tre ore di seguito senza scambiarsi nemmeno mezza parola, l'uno di fronte all'altro in quella sala famosa che il portiere vi può mostrare ancora. Quando Tennyson s'alzò per uscire, il Carlyle gli disse: « Oh ! abbiamo passato una magnifica serata ! » Senza parlare affatto, essi avevan certo molto pensato.... Tuttavia si può scommettere che non avevan pensato alla conversazione come a una delle belle arti !....

La musica dei colori

I superuomini dell'estetica musicale ci avevano già avvezzati a ricercare se non a trovare, nelle successive combinazioni dei suoni una quantità di significati riposti, di affinità misteriose, di facoltà descrittive: e quanto ai rapporti, fra suoni e colori già sapevamo e di Bernardo Celentano che trovava rossi i suoni delle trombe e di Renè Ghil che attribuiva un colore ad ogni nota della tastiera del pianoforte e di quel fisico francese che trovava il clarinetto giallo, il trombone verde acqua, il fagotto bruno tabacco e del padre Castel che aveva immaginato un pianoforte di colori sul quale voleva suonare delle arie.... per gli occhi, e del Remington che mettendo in azione un certo suo organo, acusticamente muto ma comunicante con lampade elettriche di tinte speciali, era giunto, secondo lui, a dimostrare che Wagner componeva in purpureo, Mozart in celeste, Meyerbeer in violetto, Massenet in giallo, Lecocq in vermiglio !

Ma tutto questo è ormai nulla: oggi un'altra mirabolante facoltà è stata scoperta nei suoni. Ce ne dà garanzia nientemeno che Gabriel Faure, l'illustre musicista francese da poco tempo elevato all'altissimo ufficio di direttore del Conservatorio di Parigi.

Egli, infatti, prendendo per un momento la penna del critico, ha scritto un articolo in lode di quel Paolo Dukas, autore di quell'opera: « Ariane et Barbebleu » al confronto della quale fu detto che la « Salomè » di Riccardo Strauss diventa qualche cosa come la « Sonnambula » di Vincenzo Bellini di fronte allo Strauss, e se lo Strauss diventa un Bellini di fronte al Dukas, è facile immaginare dove debba esser giunto questo nuovo rappresentante della « jeune école française », senza per questo escludere che verrà tempo (e forse anche presto) in cui il Dukas sarà considerato come un Bellini di fronte al suo successore. D'altra parte accade sempre in tutto così: i novatori di un tempo diventano

i parrucconi di un altro. Mazzini e Garibaldi sono oramai diventati quasi due codini: Giosuè Carducci rappresenta un periodo passato della nostra poesia: l'ardimento di Bertolini nel far la statua di un gobbo sta ormai fra le anticaglie di fronte ai putti scolpiti nell'atto di compiere senza riguardi le loro naturali funzioni, e così via dicendo.

Ma ritorniamo alle facoltà meravigliose che Gabriele Faurè ha scoperto nella musica del suo diletto Dukas. Secondo il critico e direttore del Conservatorio di Parigi, Paolo Dukas è riuscito, con la sua musica, a far vedere i rubini, gli smeraldi, i brillanti, i topazii che la bella Arianna osserva cogli occhi abbagliati nel magico castello del Barbableu. Tutti i colori, tutti i riflessi scintillanti di quelle pietre preziose sono, secondo il Faurè, ritratti a meraviglia dalle note che, nella loro successione melodica (dato che vi sia) o nei loro accordi o nei loro ritmi rendono in modo evidente e preciso il rosso del rubino, il verde dello smeraldo, l'iride del brillante, e, insomma, tutti i colori di tutte le pietre preziose.

Ora, io che amo tanto la musica, sono davvero molto soddisfatto e contento di aver appreso che l'arte mia prediletta ha tanta potenza. Sono soddisfatto e contento di aver appreso che essa non solo ricerca le più intime fibre del cuore, non solo risveglia le più profonde e più varie sensazioni, non solo esalta e innalza l'anima conducendola nei regni della poesia più sublime: ma che, inoltre, è in grado di metterci dinanzi agli occhi ammirati un bel braccialetto di brillanti, un bel diadema di zaffiri, una bella broche di rubini. Se non che un dubbio atroce mi assale. E se si trattasse di.... pietre false? Se si trattasse di diamanti chimici, di brillanti Tudor, di perle di cera? Oh ma non c'è da dubitare! L'arte del sig. Dukas o quella dei suoi imitatori (poichè imitatori non gli mancheranno) toccherà in un non lontano avvenire tal perfezione di mezzi tecnici da riuscire pienamente a farci distinguere le pietre buone dalle pietre false e, quanto alle vere, a farci comprendere per esempio se i brillanti sono di cava vecchia o di cava nuova, quanto alle false a indicarcene esattamente la composizione chimica e a distinguere magari le diverse marche di fabbrica. Si potrebbe, volendo, continuare per un pezzo a prendere in giro certe velleità e certe aberrazioni dell'arte musicale o diernissima: ma forse è meglio concludere parlando, per un momento, sul serio.

Oggi noi assistiamo ad una strana confusione, ad una strana inversione delle arti, la pittura, sforzandosi a significare simbolicamente l'idea, vuol entrare nel campo della poesia: la musica tenta di divenire pittura e di agire sull'occhio invece che sull'orecchio: la poesia tende a farsi audizione colorata e trasformadosi al tempo stesso in pittura ed in musica.

Non voglio parlare delle altre arti: ma quanto alla musica, essa ha tanti larghi orizzonti dinanzi a sè, pur rimanendo entro quei confini che dall' indole sua le sono stati assegnati, da poter far valere senza sforzarsi, senza alterarsi, senza snaturarsi, rimanendo sempre ciò che sempre dev'essere, cioè musica.

Notava giustamente Ildebrando Pizzetti, commentando anch'egli lo scritto di Gabriel Faurè sul Dukas, che se il critico francese mostra tanto entusiasmo per questa faccenda delle pietre preziose descritte in musica, vuol dire che i musicisti non hanno ancora ben chiaro in mente che cosa debba e possa esprimere la musica del dramma, non sanno come debba esser concepito un dramma per musica.

E invero; aggiungo io, per illuminare l'opera d'arte non basta la luce delle pietre preziose, o vere o false che sieno; ci vuole la luce del genio che, almeno ora, non si trova a comprare in alcuna bottega di gioielliere.

A. Bonaventura

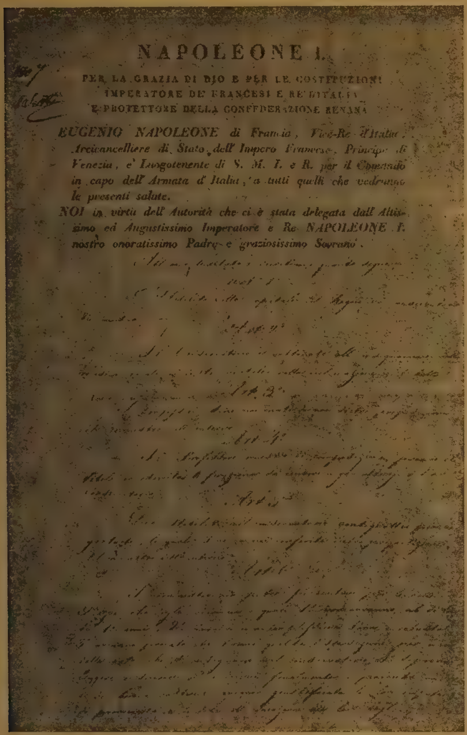


I divi della scena lirica: PASQUALE AMATO.

Del centenario del Conservatorio G. Verdi

1808 - 1908

Dovunque giungesse con le sue armate di conquista, il Bonaparte teneva ad imprimere a tutti gli ordinamenti, il marchio della sua personalità. Nessun campo dello scibile umano egli trascurava; e quello prediligeva che più spiccati aveva i caratteri locali, e le ragioni d'essere.


NAPOLEONE I.
PER LA GRAZIA DI DIO E PER LE COSTITUZIONI
IMPERATORE DE' FRANCESI E RE D'ITALIA
E PROTETTORE DELLA CONFEDERAZIONE RENANA

EUGENIO NAPOLEONE di Francia, Vice-Re d'Italia, Arcicancelliere di Stato dell'Impero Francese, Principe di Venezia, e Luogotenente di S. M. I. e R. per il Comando in capo dell'Armata d'Italia, a tutti quelli che vedranno le presenti salute.

NOI in virtù dell'Autorità che ci è stata delegata dall'Altissimo ed Augustissimo Imperatore e Re NAPOLEONE I. nostro onoratissimo Padre e graziosissimo Sovrano.

Decreto di Napoleone
che istituisce il Conservatorio di Milano

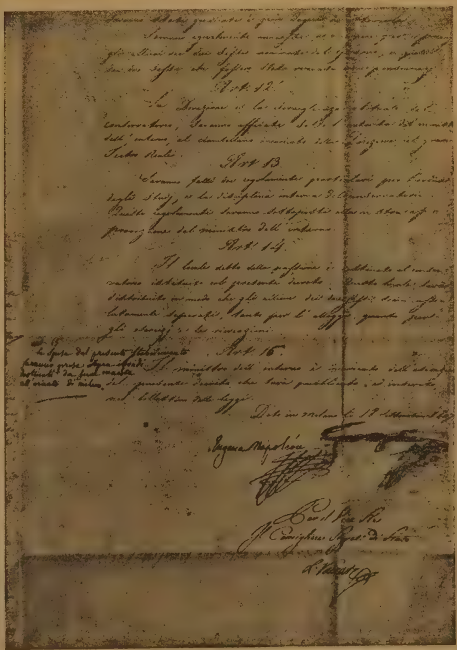
Non appena impostasi la corona del Regno Italico egli cercò di creare nei maggiori centri quegli organismi artistici e scientifici che meglio rispondevano ai desideri ed ai bisogni del luogo o a sviluppare e trasformare a seconda delle sue vedute, e dei modelli esistenti in Francia, quelle istituzioni che già vi esistevano. Qua ad una Accademia di Belle Arti, là ad un Museo o ad un teatro egli sentiva il bisogno di cangiare gli statuti, di dare, per così dire, una fisionomia napoleonica.

Di Milano, che fra le città italiane mostrò particolarmente prediligere, egli intuì — attraverso alla fama che derivava alla città pel suo massimo teatro, la Scala — l'importanza musicale nascente, e volle segnarne l'orbita con lo istituire una scuola d'arte scenica, atta a fornire al rinnovato Regno artisti da teatro educati alle migliori discipline.

Sospinto dall'incalzare dei suoi fati, eternamente in guerra, sbalzato dall'un capo all'altro dell'Europa, egli non potè che seminar germi, nessuno di essi coltivare. Ed alla evoluzione dell'organismo da lui, più che creato, ingenerato, con il decreto del 18 settembre 1807, egli rimase quasi estraneo.

Ciò che oggidì, ad un secolo di distanza, il Conservatorio di Musica è riuscito ad essere, non è certo quello che il Grande Napoleone, ha forse in uno di quei brevi e fuggevoli intervalli di pace, sognato. Le bufere politiche hanno a più riprese scosso la giovine pianticella, mutevoli influenze l'han fatta piegare or da un lato or dall'altro, senza riuscire per buona ventura a deviarne l'elevazione. Ed i musicisti chiamati, con opportuno pensiero, a discutere dell'attuale stato dell'insegnamento musicale e dei suoi ideali, nel *Congresso Musicale Didattico* si sono sentiti raccolti quasi all'ombra di quercio maturo sebbene ancora atto a rinnovar le foglie, e ricco di linfe vitali. E dalla storia di questi cento anni tutti possono trarre ammaestramenti, e ravvivare antichi ideali ed incitamenti nuovi.

Il *Mondo Artistico* ha creduto rendere il miglior omaggio ai Congressisti raggruppando —



Decreto di Napoleone
che istituisce il Conservatorio di Milano

nel campo limitato della sua attività quelle note e quei dati caratteristici che ha avuto la ventura di poter raccogliere.



Bonifazio Asioli
Primo insegnante del Conservatorio di Milano

E io debbo alla cortesia del collega Fano di poter riprodurre note e *clichet* del suo bellissimo numero speciale.

Da un regime all'altro

La fondazione del Conservatorio di Musica fu più che altro uno dei tanti atti politici, intesi ad imprimere ovunque il proprio nome, che il Bonaparte moltiplicava nei paesi da lui conquistati

Ma non è possibile — dato il carattere egocentrico di Napoleone — ch'egli non vedesse, mentre emanava l'editto, anche dinanzi agli occhi della mente uno schema di ciò che la istituzione avrebbe dovuto essere. In tutte le cose da lui create v'era un fondamento militare di disciplina. Ed il primo regolamento del Conservatorio — sebbene opera di Simone Mayr — ne risente.

Doveva esso accogliere quei giovani e quelle donzelle che intendevano istruirsi nella musica, nel canto, nella declamazione e nel ballo. Il vicerè Eugenio Beauharnais era stato incaricato di scegliere il locale dal punto di vista delle necessità di un *convitto*: e la località che ebbe l'approvazione definitiva, forse per questo, fu quella dell'ex Convento dei Canonici Lateranensi. Il ministro De Brême era stato l'esecutore della volontà napoleonica, e vi aveva portato l'intelligenza e la competenza di un cultore appassionato delle discipline musicali specialmente.

L'istituto doveva dare, oltre all'insegnamento ai giovani, anche alloggio e vitto, e riunirli sotto una unica disciplina, fossero pensionanti a pagamento (la retta stabilita era di 600 lire) oppure ammessi a godere dei 24 posti gratuiti (18 pei maschi e 6 per le femmine).

Tutto quanto l'organismo doveva dipendere da un ciambellano, alle cui dipendenze, per così dire stavano i professori fra i quali quello di *Estetica musicale*, che corrispondeva in allora all'*Alta composizione*, doveva avere una certa supremazia.

In questo stato di cose, che durò fino al 1813, doveva essere il vero direttore, di fatto, colui che copriva questo posto: e fu Bonifazio Asioli da Correggio, maestro di cappella della R. Corte, autore di pregevole musica sinfonica, e primo che abbia dato precise forme didattiche all'insegnamento.

Il suo impero fu breve come quello di colui che l'aveva scelto: e fu sopratutto, a quanto sembra, per non essersi subito schierato col nuovo governo, che egli nel 1813 fu esonerato dalla carica.

I nuovi dominatori vollero a loro volta imprimere le caratteristiche proprie, all'andamento del Conservatorio. Il governo volle direttamente iufluire sull'andamento dell'istituto nominando un direttore, nella persona del conte Giulio Ottolini e creando una carica di *censore*, resa necessaria dalla costituzione in *convitto*, alla quale venne chiamato Angelo Minoja, senza obbligo di alcun insegnamento.

Sull'arte prevalse così la burocrazia; ed il sistema durò fino alle riforme del 1820 e 1823, dirette sopratutto a distribuire gli insegnamenti, a stabilire le condizioni di accettazione degli allievi, e l'obbligo loro, una volta entrati, di terminare gli studii, obbligo che finì per essere poi tolto.

In questo periodo l'insegnamento delle discipline musicali venne completato da scuole letterarie e di cultura generale, che rimasero però sempre in seconda linea. Si seguirono così, nella carica di censore, dopo la morte del Minoja, il Federici, professore di contrappunto. e nel 1827 il Basily — che ebbe a funzionare anche da direttore per qualche anno, ed insegnò pur esso composizione; infine il Vacaj, compositore di opere teatrali ed il Frasi.

In questo periodo il convitto dava eccellenti

esecutori strumentisti, specialmente per gli ottimi insegnamenti del Rolla, insigne violinista, poi del Cavallini; o per la scuola di pianoforte passata dal Negri allo Stocker ed infine ad Antonio Angeleri, che del pianoforte fu virtuoso insigne, e rinnovò i metodi.

Il convittore del Conservatorio era una macchietta della vita milanese, e lo si vedeva per le vie in divisa, col cappello a lucerna e mantellina corta uso quella dei bersaglieri, come ce lo mostra un figurino del 1847 conservato nell'archivio del Conservatorio. Erano ammessi, è vero, anche degli auditori esterni, che pur potevano presentarsi agli esami.

Nel '48, il vento politico scompaginò alquanto la già salda compagine, che continuò sotto la egida di un « *curatore.* »

I convittori dovettero più volte sloggiare per cedere le camerate ai guerreggianti, il che non impedì che si arricchissero le scuole di nuovi insegnamenti e si sviluppasse la biblioteca.

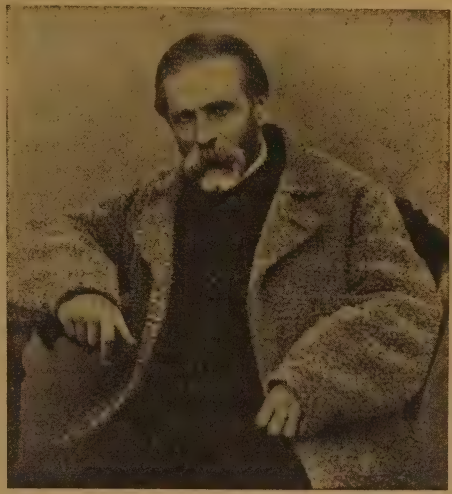
Intanto con la nomina a censore di Lauro Rossi, musicista di fama, e scrittore insigne — si accennava ad una modificazione profonda nell'organismo del Conservatorio. Di fatto in Lauro Rossi la funzione di *censore* si fondeva con quella di vero organizzatore degli studii, cosicchè il conte Taverna, curatore, nominato dal governo nel '59, e senatore del Regno d'Italia, istituì per lui la carica di *Direttore degli studi.*

Non restava che definitivamente coordinare il regolamento da questo nuovo punto di vista, ciò che accadde nel 1864.

A governare le sorti del Conservatorio venne delegato un Consiglio accademico composto di Consiglieri interni ed esterni, con a capo un presidente; per quel che riguarda l'esplicazione del suo scopo didattico è istituito un direttore, il quale studia e dispone i regolamenti interni. La Presidenza non veniva così più ad intralciare l'opera del direttore, che solo appoggiava con la sua autorità, rappresentando il governo e provvedendo solo all'amministrazione economica dell'Istituto. Questa, frattanto — con l'abolizione dei convittori, e la concessione della libera ammissione, entro certi limiti di età o previo esami — si era semplificata di assai, mentre pure il numero degli allievi cresceva grandemente.

Fu questa riforma il punto di partenza di una nuova fase, che preludiando all'attuale, aperse nuove vie all'Istituto.

Primo presidente fu dal 1864 al '71 il conte Taverna, e primo direttore il Rossi che coprì la carica fino al 1871. Al Taverna seguì il nobile Lodovico Melzi che nel 1896 poteva festeggiare in mezzo agli allievi, allora in parte divenuti a lor volta professori, il 25. anniversario della sua assunzione a tale carica. Sotto la sua presidenza si successero nella direzione Alberto Mazzuccato, che curò oltre gli insegnamenti musicali anche quelli letterari e di cultura generale; nel '73 il professore di composizione Ronchetti-Monteviti; nel 1882 — dopo che il regolamento era stato rinnovato nel '77 — l'illustre Antonio Bazzini, cui finalmente nel '97, seguì Giuseppe Gallignani.



LAURO ROSSI
Primo direttore del Conservatorio

Nell'ultimo ventennio i più illustri nomi, da Dominiceti a Ponchielli, da Catalani a Coronaro si successero nella cattedra di alta composizione, impartendo gl'insegnamenti a una plejade di giovani, fra cui Giacomo Puccini, che fu allievo di Ponchielli, Mascagni che lo fu di Saladino e Bazzini, Enrico Bossi, Seppilli, e Pizzi, Luporini e Panizza, Alberto Randegger ed altri numerosi, che del Conservatorio nostro recano il nome, onorandolo, sulle scene dei principali teatri, e nei pubblici concorsi.

Cento anni dopo il Conservatorio, sotto la guida energica di Giuseppe Gallignani, pare più giovane che mai, e dà germogli nuovi, per così dire, in ogni ramo, preparando una fioritura rinnovellata.

Dal " Convento dei Canonici Lateranensi ,, al " Salone dei Concerti ,,

I soldati in tempo di guerra, alloggiano dove capitano: è loro diritto. Dovendo allogare i musicisti della nuova Italia, Napoleone Bonaparte seguì l'esempio della Rivoluzione, dalla quale era uscito generale e console per Imperatore: prese un convento, e al posto dei Canonici Lateranensi di Santa Maria della Passione, ordinò si mettessero i giovani aspiranti all'arte musisicale, d'ambo i sessi.

Siccome nel primitivo concetto il Conservatorio doveva essere un convitto, l'edificio rispondeva già alle esigenze. Vasti cortili, porticati, corridoi, numerosi vani allineati lungh'essi, vaste sale di refettorii e di oratorii. Non c'era si può dire, che cambiare i cartelli alle porte.

L'edilizia del Conservatorio subì quindi dapprincipio ben poche modificazioni: la maggiore fu l'adattamento del grande Salone, per uso delle adunanze e delle accademie. Nel 1850 — dopochè le soldatesche ne avevano nel '48, fatto una caserma provvisoria — al sistema del Convitto si sostituì quello di pubblico liceo. Restarono così libere le camere destinate a dormitorii ed anche le sale di refezione. Nel frattempo essendo aumentate le scuole, ciò giovò all' ampiezza ed al numero delle aule. A raccogliere gli allievi per le esercitazioni e per i saggi e le premiazioni serviva sempre il salone posto all'estremità di levante, a più riprese rimodernato, con l'aprire nuovi accessi e più ampie finestre.

Ma all' infuori di adattamenti parziali, interni e poco appariscenti, le vecchie arcate, i corridoi risonanti di echi, le muraglie rose dall'umidità — che un bel giorno avevan anche fatto nascere l' idea al nuovo governo italiano di abbandonare del tutto l'edificio e crearne uno nuovo in più salubre area — resistettero al mutar di sistemi e di direttori, ed al passaggio tumultuoso di generazioni di allievi e di allieve, fino ai tempi più recenti. Sotto varie direzioni il salone s'era andato ripulendo ed aerando; nelle aule era entrata più luce, maggiori comodità s'erano introdotte delle comunicazioni interne. Ma al successore di Bazzini, al Gallignani toccò il compito di mettere mano alle riforme edilizie radicali.

Se Bonaparte a creato, col suo editto, il Conservatorio, sulla carta, Gallignani lo ha in gran parte costruito, con la pietra e la calce, e riuscendo a trovare per le pietre e la calce, e il resto, anche il.... danaro. Da quando egli si è insediato nel vecchio convento, le mura vetuste non hanno avuto più pace.

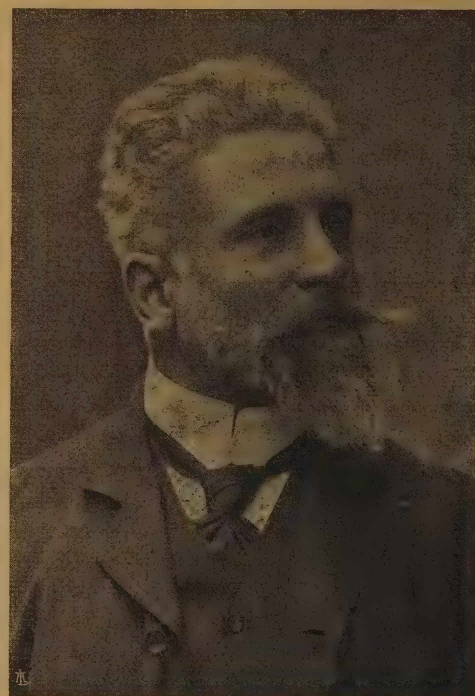
Prima il salone s'era trasformato, imbiancato, ha avuto un nuovo accesso, atrio e guardaroba come un teatro profano, illuminazione artificiale quasi lussuosa, progetti di decorazione interna.

L'aspetto di convento, ed anche quello di caserma, sono scomparsi dai corridoi e dalle aule, per dare luogo ad una cert'aria pulita di clinica o di museo.

Nel cortile l'apertura di nuovi accessi alla biblioteca ha tolto l' uniformità claustrale al portico.

* * *

Ma la trasformazione più recente è la più importante, senza dubbio — come i Congressisti ebbero modo di constatare in quei giorni. Mancava a Milano un vero salone di Concerti esclusivamente destinato alle manifestazioni musicali che non sono Teatro, ma che possono assumere forme che il Teatro rasentano. Un salone abbastanza vasto per accogliere anche esecuzioni di indole popolare, ed abbastanza elegante e camodo per rispondere alle esigenze del pubblico più scelto.



GIUSEPPE GALLIGNANI
Attuale direttore del Conservatorio

Molti tentativi erano stati fatti, e tutti erano naufragati. Il Gallignani pensò di appoggiare l'iniziativa al Conservatorio ed alla sua tenacia ed alla forza suggestiva della sua propaganda riuscì ciò che ad altri non era riuscito. Raccolse i fondi, raggruppò le persone adatte, scelse gli architetti, si occupò personalmente di tutto e di tutti, finchè il progetto fu concretato, ed i costruttori poterono accingersi all'opera.

In meno di cinque mesi il vecchio giardino del convento confinante con la chiesa della Passione è stato, per così dire, sventrato. Sono cadute le due vetuste magnolie che da tempo riposavano l'occhio di chi le guardava attraverso le vetrate della vecchia sala dei concerti, ed erano l'unica nota verde fra le tante muraglia bianche.

Come per incanto (il cemento armato si presta a tali miracoli) sono sorte le muraglie, si sono profilate le divisioni interne, hanno incominciato a fiorire le decorazioni.

La siccità della passata estate aveva favorito l'opera febbrile degli architetti Broggi e Nava; ma s'avanzava l'autunno.

« Ora comincierà a piovere — osservava qualcuno — e allora, così, senza tetto, come sarà possibile completare l'interno ?

Ma Gallignani, che non s'è mai spaventato di nessuna difficoltà, assicurava:

— Non pioverà.

— E ne è proprio sicuro ?

— Fido nella mia buona stella...

Nel settembre, senza che fosse ancora piovuto, un bel sabato, la copertura era pronta. L'indomani... pioveva.

Giove pluvio doveva avere evidentemente dei segreti accordi diplomatici con Giove..Gallignani.

Il *Salone dei Concerti* fu in breve terminato, e vi si è dato subito un primo concerto inaugurale. Largo ventisette metri, lungo quarantaquattro, altissimo in proporzione, esso è modernamente costrutto a base di una galleria anfiteatrale che scorre tutto intorno all'altezza di circa quattro metri dal piano della platea. Sotto la galleria resta libero un ambulatorio che facilita l'accesso ai numerosi posti della platea. Nel fondo, un'arcata alta quanto è larga, forma un palco, dov'è abbondante spazio per orchestra e le masse corali, e dove eventualmente si potrebbe installare anche una scena. Tutti i servizi sono con grande vantaggio della libertà di movimento del pubblico, confinati nel sottosuolo: *buffet, fumoir, guardarobe.*

L'accesso è facile ed ampio: nessuna folla mai — e c'è da augurare che essa non manchi alle future manifestazioni — potrà ingombrare od ostruire i passaggi; ed avrà sempre uno sfogo equilibratore nell'atrio, dai lati opposti del quale si staccano le scale d'accesso alla galleria anfiteatrale.

Quest'atrio ha anche una funzione più elevata e nobile: in esso dovranno raccogliersi come in un famedio, i ricordi dei maggiori ingegni, che al Conservatorio hanno dato i loro lumi. Già son pronti anzi in questa occasione del Congresso, i ricordi a Catalani ed a Coronaro che al Conservatorio insegnarono composizione.

Ciò che il nuovo Salone dei Concerti dovrà



Il giardino del convento dove ora sorge il Salone dei Concerti

essere è dunque, in ogni parte, almeno accennato. Certo è da augurarsi che esso riesca, com'era nel pensiero dei suoi creatori, un nuovo un nuovo iocentivo allo sviluppo dell'arte musicale nostra, ed un possente alemento di coltura per il pubblico, verso il quale il R. Conservatorio potrà continuare la sua missione di insegnamento e di elevazione del gusto.

Museo e Biblioteca

Fondare una scuola di musica senza dotarla di una biblioteca, sarebbe stata opera monca; ma d'altra parte una biblioteca non si può improvvisare.

Dapprincipio — come è in uso per le biblioteche dello Stato, il maggior contributo doveva derivare, oltrecchè dagli acquisti — pei quali del resto erano scarsi i fondi — dalle donazioni. Come v'è obbligo, per le pubblicazioni di indole letteraria o scientifica, agli editori di mandare copia di ogni qualsiasi opera alle biblioteche dello Stato, così era stato fatto obbligo agli editori musicali — nei limiti in allora concessi — di mandare copia delle loro pubblicazioni alla biblioteca del R. Conservatorio.

Dal Regno Italico, essendo il Conservatorio passato all' Amministrazione governativa au-

striaca, poi al Governo provvisorio, infine — dopo un nuovo episodio di dominazione straniera — al nuovo Regno d' Italia — tali disposizioni — ch'erano consacrate in un rescritto del 24 maggio 1850 — subirono limitazioni ed alternative d'ogni genere.

I duplicati delle Biblioteche di Brera e di Pavia — che in virtù di quel rescritto dovevano passare alla biblioteca del Conservatorio, l'arricchirono di buon numero di pubblicazioni le più disparate, cui s'aggiunse un blocco di opere veramente musicali con l'acquisto della musica antica del Capitolo di Santa Barbara in Mantova.

I R. Teatri di Milano avevano, è vero, l'obbligo di consegnare al Conservatorio una copia di tutte le opere nuove per Milano rappresentate; ed anche questa disposizione era d' incremento alla biblioteca. Senonchè nel '56 a questo diritto fu fatta nel nuovo regolamento implicita rinunzia, e la biblioteca — per quel che riguardava le opere medesime — dovette fare assegnamento sulla liberalità degli editori e sulle donazioni dei privati; giacchè con le 600 lire annue stanziate non c'era gran che da acquistare in questo campo.

Per fortuna vennero ad aumentare la biblioteca numerose donazioni fra cui notevoli quella dei fratelli Bassi, nel '54, quella del cav. Sommariva di Lodi e quella del maestro Antonio Ronchetti. Affluivano anche doni di strumenti: un pianoforte a doppia meccanica donava l'editore Francesco Lucca, un violino il cav. Finzi: altri minori doni pervennero per lasciti.

Ma di tutto ciò data l'organizzazione precaria del Conservatorio, fino agli ultimi periodi non s'era potuto far gran conto, nè le molteplici preoccupazioni permettevano di dedicare molte cure. Nel 1874 su una copia dei *Cenni storici sul R. Conservatorio* del Melvi, il maestro Ronchetti poteva notare in margine, al capitolo « Biblioteca »: *Questa biblioteca manca di ordine e molta musica è condannata a marcire o ad essere divorata dai sorci.*

Fu solo in questi ultimi tempi che la biblioteca — salita da 3600 volumi, che contava nel '73, a più del doppio — potè avere un nuovo impulso. Il maestro De Guarinoni, ex allievo del Conservatorio stesso, nominato bibliotecario sotto il direttorato di Antonio Bazzini, accintosi all'opera non facile di un riordinamento, si trovò dinnanzi a difficoltà grandi, ma ad insperate rivelazioni.

Fra gli istrumenti, che erano sparpagliati nelle scarse sale, fra libri e musiche, egli scoperse delle vere gèmme.

Erano elencati nell' inventario rudimentale, solo per numero, diversi violini; fra essi il nuovo bibliotecario accertò dei Mantegazza, dei Tessori ed altri ottimi nomi. E un bel giorno, chiamato dal direttore Bazzini, egli ebbe la sorpresa di vedersi presentare una viola, di cui si ignorava l'esistenza con queste parole: « *Ora che il Conservatorio ha veramente un bibliotecario e custode del museo, del quale ci si può fidare, le consegno questo strumento, che é dell'Amati, e che giaceva ignorato fra gli altri* ».

Era un dono del signor Antonio Birago, e le lettere *A. B.* segnate sulla custodia avrebbero potuto benissimo farlo credere proprietà di Antonio Bazzini, ove degli eredi l'avessero trovato più tardi fra le cose da lui lasciate.

Il De Garinoni, messosi a riordinare libri, musiche ed istrumenti, si sentì presto a disagio in quelle quattro stanze assegnategli a pianterreno. Ed è merito del Gallignani, di aver compreso il bisogno di spazio che avevano biblioteca e museo.

Oggidì tutta, quasi, l'ala destra del primo cortile è adibita all'uso di biblioteca e museo.

Gli strumenti non sono più sparpagliati fra i libri, e figurano in un catalogo completo, che ora uscirà in edizione illustrata. Già dal 1895 ad ogni annuario era stato annesso un elenco delle opere nuove, dei doni — fra i quali cospicuo quello del Noseda.

Del museo erano entrati a far parte preziosi e rari istrumenti orientali, specialmente giapponesi. Sull'ingresso, sotto il portico, alle sale della bibioteca, sorge il ricordo a Giuseppe Verdi, ed il suo detto « Tornate all'antico » inciso a piè dell'erma, sembra invitare gli allievi allo studio dei modelli e dei capilavori delle epoche passate, che s' allineano nelle teche e nelle vetrine.

E non solo gli allievi attingono là elementi di coltura, ma altresì gli studiosi d'ogni classe e da ogni parte. Basti — a dare un' idea dell'attuale biblioteca del R. Conservatorio — il movimento dei prestiti.

La statistica dell'ultimo anno segna circa 3800 prestiti di libri od opere musicali (e si noti che per molte è permessa solo la consultazione *in sede,* e non il prestito a domicilio), mentre nello stesso tempo la biblioteca di Brera, comprendente tutti i rami dello scibile, ne ha registrati in proporzione, più di un terzo meno.

In cento anni, anche la biblioteca — questo

tesoro degli umili e dei pazienti — ha dunque segnato nel suo sviluppo una parabola ascendente, che ha dinanzi a sè un avvenire grande.

La scuola di canto

Il Regno Italico — secondo il concetto di Napoleone I — doveva dare la *sua* musica, e conservare la tradizione del suo « bel canto ».

Il *Canto* era parte precipua, fin allora, anche dell'opera d'arte teatrale, del melodramma che l'Italia aveva generato, perfezionato e diffuso come forma d'arte, in tutta Europa. E certo dal punto di vista teatrale era pure preso in considerazione, dal momento che il primo organico



EMILIA BONINI
Prima cantante di fama uscita dal Conservatorio

del Conservatorio recava anche scuole di declamazione e di ballo.

Nella forma primitiva il Convitto si supponeva evidentemente anzi, che al solo canto (o alla declamazione od al ballo) si potesse dedicare il genere femminile, giacchè contro 24 piazze gratuite concesse ai maschi ve n'erano sole 6 destinate alle giovinette.

La proporzione delle allieve, a confronto delle cifre sopra indicate, ha segnato sempre una maggiore affluenza: nei primi 16 anni stavano difatti contro 91 maschi 32 femmine, e nel '73 gli allievi erano 110 in confronto di 104 allieve.

Su ciò però aveva grandemente influito lo sviluppo dell'insegnamento del pianoforte. Prendendo il campo del *bel canto* a sè, si trova poi fino ai giorni d'oggi una decisa prevalenza del sesso femminile, il che si può spiegare tenendo conto che i maschi possono decidersi per lo studio del canto più tardi, e trovar modo di attendervi fuori del Conservatorio, incominciandolo magari come studio secondario.

Fra gli allievi usciti dal Conservatorio e saliti in fama sono certo più numerose le femmine che i maschi.

Antonio Secchi e Pietro Ray, furono i primi insegnanti di canto al R. Conservatorio, per gli allievi il primo, per le allieve l'altro. Al Secchi, con una breve interruzione dal 1824 al 1826 seguì Luigi Mauri, ed al Ray si alternarono il Banderali ed il Bruschetti, fino a che nel 1838 Alberto Mazzuccato, assume l'insegnamento del canto, e Rossi, Ronconi e Rava, che si alternano, precedendo Francesco Lamperti, che ebbe particolare fama.

E poi all'insegnamento presiedettero il Bona — noto per aver musicato e fatta eseguire dai suoi allievi una « Cantata nell'infausta occasione della morte di Cavour » intitolata *Il 2 e il 6 giugno*, nel 1861 — più tardi il Sangiovanni, il Giovannini, la signora Veneri-Filippi, il Leoni — uscito dal Conservatorio stesso con diploma di composizione.

Il sogno napoleonico, di veder svolgersi la vita del Conservatorio sul tipo di quella del Conservatorio di Parigi, nato nel 1784 — e cioè di farne l'origine di attori e cantanti insieme, presto si mostrò poco rispondente all'ambiente nostro.

Mentre il Conservatorio di Parigi ha dato e continua a dare attori ed attrici per le tragedie e le commedie, cantanti lirici e comici già ad destrati alle scene — il Conservatorio di Milano ridusse l'insegnamento della drammatica ad un insegnamento regolamentare, e relegò quello del ballo nei programmi. Valse invece a continuare lo insegnamento del bel canto, secondo le idealità puramente musicali, senza seguire la moda del teatro, nè preoccuparsi di fabbricare degli artisti pronti per la scena — opera nella quale, purtroppo, l'insegnamento privato degli empirici lo prevenne, facendogli larga e non lieta concorrenza.

La prima allieva uscita dalla scuola del Regio Conservatorio, entrandovi il 1. gennaio 1808 e lasciandolo il 2 settembre 1816, che abbia avuto una certa qual fama teatrale fu Emilia Bonini, della quale le effemeridi dell'epoca tessono le lodi, e si conserva, nella raccolta degli artisti celebri pubblicati dal Ricordi, il ritratto. Fra le allieve del primo periodo, nel quale l'insegnamento accademico del canto, e il teatro avevano ancora strette relazioni, allieve distinte furono Teresa Moren, la Schira, la Baillou ed Anna Giuditta Grisi, allieve del Secchi. Vanno ricordate di poi la Maria Brambilla, la Salvioni, la Brambilla Teresa, Giuseppina Strepponi, che fu la prima interprete geniale delle opere, e poi moglie di Giuseppe Verdi.

Ma anche nei periodi posteriori, dal 1860 al 1870 e dal 70 in poi specialmente, quando sotto l' influenza delle mutate forme e dei mutati ideali teatrali — molti, attratti dal miraggio di una rapida e proficua — sebbene molte volte, ahimè, troppo effimera carriera — rifuggivano dagli studii giustamente severi, specialmente per quel che riguarda la preparazione musicale in genere, del R. Conservatorio, — le scuole di canto non cessarono, oltrecchè dal diffondere l'arte come coltura generale, di dare elementi eminenti alle scene. Fra quelli che oggidì raccolgono applausi, parecchi ve ne furono che al Conservatorio attinsero, se non tutta l'arte loro, i primi e migliori elementi di essa.



Rosina Storchio
Una delle ultime cantante di fama mondiale uscita dal Conservatorio

Ricordiamo Aida Alloro, uscita dal Conservatorio, e che ebbe bella carriera, Lina Berlendi, Eugenia Burzio e Rosina Storchio: valentissime.

Certo a queste ultime mancò solo la pazienza di attendere l'esame finale: e l'approvazione l'hanno avuta di poi dai pubblici più eminenti. Ma ciò non deve togliere la sua parte di merito alle scuole del Conservatorio.

Rosina Storchio — l'aneddoto merita di essere ricordato, nè il ricordarlo dispiacerà alla ora celebre artista — otteneva nell'anno 1892-1893 un premio di terzo grado. Nella testolina ardente chissà quali ambizioni frullavano già: fatto si è che essa, avuto in mano il diploma lo stracció piangendo per dispetto, e gli studi furono troncati. Se i severi giudici l'han fatta piangere, ella se n'è vendicata facendoli piangere più d'una volta, a teatro, di commozione. La partita è dunque pari.

Ma agli allievi dell'oggi — epoca nella quale il teatro non vuole più virtuosismi, ma neppure s'accontenta di sole voci, e richiede invece *sapere* e *coltura* — imitino Rosina Storchio.... solo nell'Arte, e... non negli esami.

Da "I Martiri del lavoro,,

Dal primo atto

Pubblichiamo alcune delle scene con le quali si inizia il primo atto.

E' lo svegliarsi dei protagonisti della commedia, conte Rinaldo Velledi e contessa Laura Velledi, e il sopraggiungere delle prime visite mattutine, nelle persone di Donna Ippolita Marni e della Duchessa Evelina di Valle Chiusa.

SCENA XII

Dette e Rinaldo

Rinaldo

(*sporgendo il capo fuor dalle tende a destra*) — Laura?

Laura

Che vuoi?

Rinaldo

C'è di là la duchessa Evelina.... Ha chiesto di me.... Io non sono pronto ancora.... Le cravatte nuove che m'hanno mandate sono troppo larghe... e non riesco a fare il «plastron»... Ricevila tu intanto, per non farla aspettare.

Laura

Volentieri!

Rinaldo

Brava!... Te la mando subito... (*scompare*).

SCENA XIII

Laura e Ippolita

Ippolita

Così, non finirai più di vestirti!

Laura

La nostra riunione è per le dieci e mezzo.

IPPOLITA

Non c'è molto tempo da perdere!

LAURA

Se anche tardassimo un minuto, poco male!.... Alle adunanze in casa mia, la marchesa è sempre l'ultima ad arrivare.

LAURA

E' bene darle una lezione di puntualità!

SCENA XIV

DETTE, CONCETTINA ED EVELINA

CONCETTINA

(entra dalla Comune). La signora duchessa di Valle Chiusa.

LAURA

Avanti, avanti, Evelina!

CONCETTA

(rivolta al di fuori, facendo atto di farla entrare). Signora Duchessa!

EVELINA

(entra).

CONCETTA

(esce).

SCENA XV.

LAURA, IPPOLITA ED EVELINA

EVELINA

(sollecita, turbata) Oh Laura mia!... *(la bacia)* Scusami, se ti disturbo a quest'ora....

LAURA

Sai che ti vedo sempre con piacere!

EVELINA

(ha stretto la mano ad Ippolita). Grazie, cara!... Avevo chiesto del conte Rinaldo, credendolo già alzato... Ho bisogno di un favore... Bebè è a letto... con una febbrona!

LAURA

Oh!... nulla di grave?

EVELINA

Spero di no!.., Ma sono in grande apprensione... Capirai, a trentanove e due!

LAURA

Povero amore!

EVELINA

Il medico di casa non ci vede chiaro... Per coscienza, vorrebbe un consulto col professor Berry... Ma pare che sia molto difficile di averlo... E' sempre tanto occupato!... So che tuo marito è uno degli ispettori dell'Ambulatorio di Berry... Basterebbe dunque una sua parola...

LAURA

Certo!... Rinaldo gli scriverà subito.

EVELINA

Gliene sarò gratissima.

IPPOLITA *(a Evelina)*

Con Berry, puoi mettere l'animo in pace... È il vero tocca e sana dei bambini!

EVELINA

Per questo, sono corsa qui... Si tratta del mio tesoro!... Pensa: trentanove e due!

LAURA

E una febbre così alta le è venuta da un momento all' altro?

EVELINA

Era a trentotto, ieri.

LAURA *(meravigliata)*

Ieri?

EVELINA

Si!

LAURA (c. s.)

Non me ne hai detto nulla al ballo stanotte!

EVELINA *(pronta. come per iscusarsi)*

Lo ignoravo, mia cara!... Quelle benedette governanti inglesi hanno delle idee tutte loro!... Anche la nostra pretende di capirne più del medico... o di saper curare Bebè meglio di lui... E mi aveva tenuta nascosta ogni cosa... Ma stamane si è impensierita...

LAURA

Non te ne eri accorta tu stessa?

EVELINA

Non ho visto il mio tesoro in tutta, la giornata!.. Purtroppo, m'è accaduto altre volte!... Bebè si alza e si corica, naturalmente, a ore assai diverse dalle mie... E gli scarsi minuti ch'io sono in casa, o fa il suo sonnellino o è fuori a passeggiare.

LAURA

E a tavola?

EVELINA

Mi sono provata a tenerlo con noi... ma ho dovuto rinunziare... Appena vedeva il piatto dolce, si metteva a strillare talmente, ch'ero costretta a dargliene per forza.... E così si guastava lo stomaco!... Adesso invece è fuori di ogni tentazione... e fa i suoi piccoli pasti regolari... Ti assicuro ch'è una grande privazione per me... ma è un bene per Bebè... Non bisogna essere egoisti!

LAURA

E pure se io avessi la gioia di un bimbo non potrei distaccarmene!

EVELINA

Lo pensavo anch'io, prima...... ma poi le cose mutano!

IPPOLITA

E come!

EVELINA

I bambini non possono tenerci dietro nella nostra vita!

LAURA

Capisco!... Dovrei rinunziare a molti svaghi... Ma avrei un compenso così grande!

EVELINA

Non si tratta soltanto di svaghi... Più o meno, abbiamo tutte dei gravi doveri!.... Alla fin fine, le nostre creature sono nella bambagia... Ma tante altre, ci pensi?.... Sai che, da poco faccio parte del Consiglio direttivo dell'« Asilo per l'infanzia abbandonata... » E io vado ogni mattina... Se tu vedessi quante tristezze! Sanguina il cuore!

SCENA XVI

DETTE E CONCETTA

CONCETTA

(*entra dalla comune*) — Scusi, signora contessa; c'è la modista.

LAURA

Falla passare!.. (*a Evelina*) Permetti?

EVELINA

(*fa un gesto come per dire: « Figurati! »*)

CONCETTA

(*ha fatto un cenno al di fuori perchè Rosa entri*)

SCENA XVIII

DETTE E ROSA

ROSA

(*entra, portando una scatola di cartone.*)

CONCETTA

(*richiude la comune*).

ROSA

(*si è inchinata a Laura).*

LAURA

(*risponde con un cenno del capo).*

ROSA

(*apre la scatola, e ne toglie un cappello da passeggio elegantissimo, molto grande, come usano oggi, carico di fiori e nodi; si accosta a Laura e glielo aggiusta in capo).*

LAURA

(*va a guardarsi allo specchio, dopo qualche istante).* Sì, sì, va benissimo!.... (*a Rosa*). Non mi occorre altro... Grazie!

ROSA

(*si inchina, e poi esce dalla comune)*

SCENA XVIII

LAURA, IPPOLITA, EVELINA E CONCETTA

LAURA

Vi piace?

EVELINA

Molto!

IPPOLITA

Un modello di Parigi?

LAURA

Si capisce!... Ma se sapeste quanti ne ho provati, ieri!... Una dozzina almeno!... Non uno mi soddisfaceva interamente... E a questo ho dovuto far mutare qualche piccola cosa... E' inutile! In un cappello, anche una sfumatura è tutto!

EVELINA

E' verissimo!

CONCETTA

(*a un cenno di Laura le ha tolto il cappello — lo prende, lo porta nella camera, e scomparisce a sinistra).*

SCENA XIX

LAURA, IPPOLITA, ED EVELINA

EVELINA

(*a Laura).* E allora, ti lascio, cara!.. Mi raccomando a te e al conte Rinaldo.... (*la bacia)*

LAURA

Non dubitare.

EVELINA

A questa sera!.... Se, come spero, Bebè starà meglio.

LAURA

Te lo auguro.... anche per noi!

EVELINA

(*stringe la mano ad Ippolita*).

IPPOLITA

(*accennando alla testa di Evelina*) — Scusa: hai un ricciolino che ti scappa!.... (*lo toglie di sotto alla larga tesa del cappello, in un canto*).

EVELINA

Oh!

LAURA

Perchè non li fai appuntare addirittura sul cappello!... Sono più sicuri.

EVELINA

Hai ragione!

IPPOLITA

Per il momento, te lo rimetto io per bene... (*eseguisce).*

EVELINA

Grazie!.... A rivederci!.... (*esce dalla comune*).

Giannino Antona-Traversi

Drammaturgo vecchio e drammi nuovi

La revisione più naturale degli odii e dei disdegni avviene sopra le tombe. Chi si sentirebbe ora, sopra il sepolcro di Vittoriano Sardou, di rinnovare l'insulto e lo scherno onde la razza degli esteti perseguitó questo brav'uomo per aver scritto così assiduamente, così fortunatamente, commedie e drammi, senza essere punto poeta, senza essere punto filosofo, e solo per rara eccezione, essendo osservatore della società?

Tutto è perdonato. Egli è morto molto vecchio, e una moltitudine di suoi contemporanei è morta prima di lui; ed havvi ormai un sentimento di postuma tenerezza nel ricordare come egli li divertisse con le sue grandi eroine moderne dal cuore di lava o con gli aneddoti storici che egli andava a pigliare di solito in istorie molto sospette. Ah, il presente fra le mani del signor Sardou! Che travestimento! Ah, la storia fra le mani del signor Sardou! Che teatro!

Siamo una piccola minoranza a riconoscere che le commedie e i drammi dell' infaticabile costruttore non divertono più: e siamo quelli che forse più sentono il significato della morte di lui, pensando che il suo genere era figlio legittimo della sua epoca e che quest'epoca era forse migliore della nostra.

Mentre Vittoriano Sardou chiude placidamente la cortina del suo teatro, qual'è dunque il gusto teatrale in nome di cui si dichiarano invecchiati i suoi affari dei veleni, le sue spie in strascico di seta, le sue streghe bruciate e i suoi pittori torturati dall' inquisizione? Voi dite Ibsen? disingannatevi: la scena evita oggi pulitamente, come ha evitato ieri, quel vecchio signore poco socievole.

Voi dite Tolstoi, Gorki, Ostrowski, Andreieff, le russe idre abbeverate di dolore? Disingannatevi: l'atroce arte della Russia non è che esotismo e curiosità breve del mondo occidentale. Voi dite Strindberg, il satanico? Voi dite De Curel, la sfinge che porge i problemi strani? Voi dite Maeterlinck, il favoleggiatore simbolico? Voi dite l'uno o l'altro rivelatore di ciò che conturba l'intellettualità moderna? No, no, disingannatevi: il pubblico parigino dell'anno di grazia, il pubblico che divulga il suo gusto nell'Europa, si atterrisce e si diverte con particolare furore solo ai drammi di assassini e alle commedie di ladri!

E mentre il feretro di Vittoriano Sardou, l'idealizzatore delle spie eleganti e dei nihilisti innamorati che erano nella sua testa, vien salutato dai *laudatores temporis acti,* la Camera francese discute appassionatamente se debba o non debba abolire la pena di morte; la trattiene il fatto che da alcuni anni, essendosi fatta pigra la ghigliottina, la Francia è divenuta uno spaventevole ammazzatoio di galantuomini e che ogni buon parigino passa i suoi giorni a leggere di stupri sanguinosi e di villini assaliti a mano armata.

*
* *

Il teatro è lo specchio dei tempi: novità vecchia che pur bisogna ripetere. Ai tempi più belli di Vittoriano Sardou, i fermenti sentimentali del pubblico trovavano il loro compiacimento nella bella creatura misteriosa che faceva la spia, nell'irreprensibile principe pallido che aveva alle calcagne la polizia dello czar.

Ai nostri tempi il sentimento che predomina nell'inquieto abitante della *ville lumière* è il terrore di essere colto notturno, sotto uno scialbo riverbero di gas, dai giovinastri dal profilo vitulino che ammazzano un passante fra una vampata alcoolica e l'amplesso rimuneratore di una prostituta.

Ai nostri tempi, altro sentimento che predomina nell'effervescente città, dove si rintana la più squisita delinquenza d'Europa, è la disperazione della polizia di contro all'agile e arguto malfare dei ladri.

Essere privati della vita in un agguato improvviso, più frequente che quelli delle oscure e calunniate città medioevali: è la tragedia moderna.

Rimetterci soltanto la roba, per la scaltrezza d'un ladro che non uccide e che sa battere il tacco con eleganza e procurarsi magari gli alibi trionfali: è la commedia. Il teatro scruta la fisonomia dei tempi: ed è losco, fatalista e fotografico più che mai, quando riproduce il delitto da ridere.

Essere assassinati è cosa d'un momento: pertanto i drammicini del *Grand Guignol* sono in

un atto, di brevissima terribilità. Un ladro che abbia alle sue mani molti espedienti può sperare in una carriera lunga e solazzevole; pertanto è in parecchi atti l'*Arsène Lupin*, che si rappresenta in un altro teatro e non è se non la storia d'un amabile ladro.

Ma su le scene comiche prevalgono quelle d'orrore: e giusto è che prevalgano, perchè la Francia ha da qualche tempo cronache quotidiane da agghiacciare le vene. Non mai Parigi ha sentito come oggidì di essere una singolare metropoli edificata in mezzo ad un bosco. Quando la notte cala, si direbbe che il bosco attorniante Parigi protenda le sue ombre su la città.

La grazia della città ridente si sbiadisce a poco a poco; tutto ciò che è tenebre, tutto ciò è interminabile via deserta, tutto ciò che è vicolo tra i giardini suburbani, incomincia ad impregnarsi di quell'ansia che alita di notte nella grande città, da poi che la ferocia degli *apaches* è divenuta forma organizzata dei bassifondi sociali.

Per quel pazzo giovane *apaches* che, vedendo passare le guardie, grida: « Devo pure ammazzarne qualcuna! », e si getta, tirando colpi di rivoltella, fra le braccia della pattuglia, per quel pazzo giovane violento ve ne ha molti e molti che tramano con bieca cautela i loro delitti e li compiono con spaventevole freddezza d'animo. Sul volto del malfattore è di nuovo calata la maschera nera, che parve sparita con le ultime ballate del romanticismo: mascherati i malandrini invadono le ville e strangolano i proprietarii; mascherati gettano in una automobile una vecchia signora che torna dal teatro e la spogliano dei suoi gioielli; mascherati e impenetrabili fuggono quando in una casa assaltata c'è taluno che ha cuore e si difende e tira colpi di rivoltella oltre il cancello.

Il banditismo parigino degli ultimi dieci anni si spande nella provincia: David; Berruyer e gli altri malfattori ascritti alla banda dei lupi-cervieri vanno trucidando tutti i vecchi che vivono in un dipartimento, nelle case solitarie della campagna, nelle case che bruciano dopo compiuto il delitto. Crudeli, di quella subdola crudeltà che si legge soltanto fra le palpebre semichiuse di certi fannulloni sdraiati sui banchi dei giardini di Parigi, mettono alla tortura i vegliardi, inventano modi raffinati d'uccidere, amano bere e mangiare fra gli urli del dolore e i rantoli della morte.

Una parte della Camera francese, interprete dello sbigottimento nazionale, esita innanzi all'abolizione della pena di morte che il Governo per amore di civiltà, propone con un suo insistente convincimento.

E forse la pena di morte sarà abolita; ma se per dieci anni ancora gli orrori della criminalità aumentino in Francia nella misura e nelle forme onde sono aumentati nell'ultimo decennio converrà pure che ivi, nel cuore della nazione, si intraprenda una specie di campagna come quella che l'Italia ringiovanita sostenne per liberarsi dal brigantaggio.

***

Sardou, che se ne è andato sotterra, doveva a suo tempo inventare, o ricercare nelle epoche storiche più agitate e più colorite, gli uomini o i casi che potessero mantenere in una veglia ansiosa l'istinto di drammaticità del suo pubblico.

E il pubblico fremeva ancora per il tiranno, per la spia, per il nihilista, vestiti di raso, di seta e di pellicce, circondati di tutto lo sfarzo scenico, illuminati da doppieri, caricati con buona macchina in modo che al minimo urto degli avvenimenti si sprigionasse dalle loro labbra un fiume di parole impetuoso e canoro. Oggi trapela dalla vita una drammaticità lugubre per la quale non è più possibile che cotali personaggi esercitino lo stesso fascino di delizia e d'angoscia.

Parigi sente pullulare la morte violenta nelle sue strade e nei suoi sobborghi solitari: domanda al drammaturgo di darle non altro che il brivido d'orrore di quella morte violenta. Poche parole; molti fatti; sopratutto molto silenzio; quel silenzio pauroso nel quale si sente il terrore del grido soffocato. E nessuno sfarzo, nessuna ondata di luce, nessuno splendore: le tenebre; gli esseri miserabili sgusciati fuor dalle tane del delitto; la perdizione dell'uomo che viene sgozzato senza che nessuno lo sappia al mondo.

Un'impressione intensa che basti per tutto un lungo dramma; onde si esca dal teatro guatandosi intorno, cercando il chiacchierio dei passanti, cercando i lumi, anticipando la sensazione d'inquietudine su le scale male illuminate dallo zolfanello, piene d'ombre saltanti. Perchè il dramma d'orrore fu sì su la scena; ma la sua possibilità, la sua probabilità è nella vita..... A ciò non pensava il buon Sardou. Quando ci avrebbe forse pensato, era troppo vecchio.

Silvio Benco.

Da "La testa del Prefetto,,

L'on. Bertrada, presidente del Consiglio dei Ministri e ministro per gl'interni, sapendo che nel collegio di Sogliago le sorti volgono contrarie al candidato del Governo, ha mandato il Comm. Salti, ispettore Generale, sul luogo del combattimento, con la missione apparente di coadiuvare il prefetto, ma con la missione sostanziale di far trionfare, a qualunque costo, il candidato ministeriale. Disgraziatamente, e per opera proprio del Prefetto nominato da Bertrada, il candidato sovversivo trionfa. Tutti hanno consigliato a Bertrada di concedere alla opposizione costituzionale indignata la testa del Prefetto colpevole o insipiente, e Bertrada stesso è per cedere al suggerimento, pur misurandone la scarsa genialità e il povero effetto, quando gli balena al cervello un'idea audace e brillante. Egli non concederà più ai suoi avversari la testa del prefetto; ma, traendo, anzi, insperato profitto da una situazione in apparenza disastrosa, farà apparire il colpevole funzionario come fedele esecutore degli ordini del Ministro liberale, il quale salito al Governo, ha voluto mostrare alla prima occasione, lasciando passare la volontà del corpo elettorale, di aver portato su la poltrona del ministro, gli stessi sentimenti liberali dai quali era animato su lo scanno del deputato.

A questo punto il pubblico non sa quale sia questa idea luminosa, alla quale Bertrada ha appena accennato al suo Segretario particolare con poche tronche parole; ma comincia a comprendere che qualche strano, improvviso mutamento dev'essere avvenuto nella psicologia del ministro, dal modo col quale, inaspettatamente, questi tratta l'Ispettore Salti, venuto a rendergli conto dell'esito della missione affidatagli.

Ecco la Scena, che fu molto gustata dal pubblico dell'*Argentina*, ove la commedia si replicò molte volte:

SCENA VIII

Il Ministro, Faranda (*suo segretario particolare*) Commesso, quindi Salti

Commesso

(*dalla comune*) Il sig. Comm. Salti. (*esce*)

Il Ministro

Che entri subito! (*siede alla scrivania in atteggiamento brusco e severo*)

Salti

(*entra dalla comune e si ferma in atteggiamento rispettoso, ma, leggermente confidenziale*) Eccellenza....

Il Ministro

(*affetta di occuparsi d'altro*)

Salti

(*sconcertato, attende un poco in silenzio*) Eccellenza !..

Il Ministro

(c. s.)

Salti

(*resta in piedi, alquanto sgomento, senza comprendere*)

Faranda

Comanda altro, Eccellenza?

Il Ministro

Vada pure. Si tenga pronto, però. Avrò bisogno di lei.

Faranda

(*Esce da sinistra*)

SCENA IX

Il Ministro e Salti

Il Ministro

(*Sfoglia ancora parecchie carte poi solleva il capo verso Salti*)
Ah!.... E' lei?

Salti

Avrei voluto venir più presto, Eccellenza. Ma non mi sono sentito bene e non sono ancora ristabilito....

Il Ministro

(*ironico*) Me ne duole. Si abbia tutti i riguardi, la prego. Quei riguardi, almeno, che ella non seppe avere per me.

Salti

Eccellenza! Non merito questo rimprovero. Le assicuro che ho fatto quanto potevo per attenermi alle sue istruzioni.... Ma, l'assicuro anche — ella mi conosce e sa che non sono capace di scusarmi con una menzogna — che con quel Prefetto la cosa non fu assolutamente possibile.....

Il Ministro

(*interrompendo serenamente*) « Con quel Prefetto? » Che linguaggio è questo?! Dimentica ella forse di parlare al Presidente del Consiglio, e di un pubblico funzionario nel quale egli ripone tutta la sua fiducia?

SALTI

(*turbato e perplesso*) Perdoni, Eccellenza! Mi sono, forse, male espresso. Intendevo dirle, che, per eseguire i suoi ordini avrei dovuto mettermi in assoluto, aperto conflitto col signor conte Villadoro. Nè so quanto questo avrebbe potuto...



Il più acclamato dei tenori lirici: comm. ALESSANDRO BONCI

IL MINISTRO

(*ironico*) Credo, Commendatore, che la sua malattia duri ancora... perchè non la riconosco più. Non riconosco più in lei l'accorto intelligente funzionario, nel quale avevo riposto tanta fiducia.... Di quale conflitto parla ella, tra lei e il signor prefetto di Sogliago? Per sua regola non ho dato ad alcuno ordini nè istruzioni, che potessero (*calcando le parole*) menomamente contraddire alla volontà del signor Prefetto. Ella sa (*c. s.*) che io non esercito alcuna pressione sui miei funzionarii, e che altro non esigo da loro, se non l'esatta, rigorosa applicazione della legge.

SALTI

Eppure, Eccellenza.....

IL MINISTRO

(*interrompendo*) Eppure..... Commendatore, io non ho mai autorizzato il contegno che, non so per quale improvvisa punta di alienazione mentale, Ella ha creduto bene di tenere a Sogliago.

SALTI

(*con accento di rispettosa fermezza*) Ella mi mandò là, Eccellenza, con istruzioni ben precise....

IL MINISTRO

Perfettamente: ben precise: quelle di coadiuvare il signor Prefetto nella difficile situazione elettorale di Sogliago, e di mettersi completamente a sua disposizione, per quanto potesse aver bisogno di un funzionario intelligente ed accorto. Nulla di più delicato e, nello stesso tempo, di più semplice della missione, che io le avevo affidato e che ella, Commendatore, mi duole di dirlo, ha così male eseguita...

SALTI

E' vero, Eccellenza. Questo era il testo scritto della missione; ma ella aveva...

IL MINISTRO

(*gl'impedisce di continuare*) Io, per sua regola, non avevo detto nulla, che l'autorizzasse a mettermi nel gravissimo imbarazzo nel quale mi ha messo, creando gravi ostacoli al signor Prefetto nella esplicazione del suo mandato...

SALTI

(*esasperato*) Eccellenza, io non sono pazzo nè visionario, e ricordo bene le sue istruzioni verbali.

IL MINISTRO

(*Levandosi di scatto, fissa gli sguardi con intenzione nel volto dell'Ispettore, e gli dice spiccando le sillabe*) Istruzioni verbali che, in ogni caso, intende? non potevano contraddire le scritte.

SALTI

(*che ha inteso, china il capo in silenzio*)

IL MINISTRO

(*Muove alcuni passi; poi si ferma vicino a Salti e riprende in tono conciliante*) Dovrei punirla aspramente per l'errore commesso a Sogliago: Ma ella ha un lodevole passato..... In considerazione di questo passato ella merita qualche riguardo. (*pausa*) Mi si chiede da Gormano, nel mezzogiorno, un funzionario esperto e autorevole per un'ispezione puramente amministrativa in quella provincia...... Ho pensato a lei. E' bene che, per qualche tempo, ella sia lontano di quì, e, sopratutto, è bene che ella dimentichi completamente gli episodi di Sogliago. Ella partirà all'una e cinquanta col diretto. (*osserva l'orologio*). Ha il tempo necessario. Adempia bene la sua missione, e non..... si lamenterà!

SALTI

(*s'inchina*)

IL MINISTRO

(*rabbonito, con tono quasi amichevole*) Stia dunque, di buon animo: Tutto si aggiusta a questo mondo, pur di sapere e volere...
(*Gli offre, con molta solennità una sigaretta*)

SALTI

(*Rassegnato*) Allora S. E. mi restituisce la sua stima?

IL MINISTRO

La mia stima? Le pare! Tutti possiamo sbagliare.

SALTI

Arrivederci, Eccellenza

IL MINISTRO

Arrivederla e buon viaggio! (*Tendendogli la mano*) Col diretto dell'1,43, siamo intesi!

SALTI

(*s'inchina ed esce*)

Alberto Orsi

Intorno al ritmo

Sulle tracce d'un libro di Andrea Pirro, Camillo Bellaigne nella *Revue des Deux Mondes* ci parla dell'estetica di Giovanni Sebastiano Bach. I sottili incontri dei suoni e dei pensieri sono magnificamente prodotti da questo meraviglioso musico e il ritmo è per lui un incomparabile mezzo di espressione. Per lui, come per Hans Bulow una verità eterna e una forte parola è questa: *Al principio era il ritmo.* Al principio e da per tutto; insieme al silenzio che nella ritmica di Bach come in quella di tutti i musicisti grandi, è un elemento di suprema bellezza. Ma Bach dai silenzi trae gli effetti che nessuno ha saputo trarre; qualche cosa di misterioso e di solenne che fa inquieti di ciò che sarà detto mentre si ascolta tuttavia ciò che or ora si è taciuto...

Le fughe di Bach sono ricche di pensieri e di sentimenti. Egli cerca di tradurre il senso profondo dei pensieri che gli sono presentati e vi trova l'energia lirica particolare ai poemi della larga cadenza. L'insieme delle relazioni fra musica e parola, il principio dell'espressione, domina la musica di Bach che ha essa stessa il suo *éthos* riconoscibile e definibile pel fatto che molte opere di musica pure sono state dal maestro trasformate in opere liriche. Esse contenevano in germe e come in potenza il sentimento religioso e il sentimento dell'amore, quello della natura e quello del comico, Bach li ha provati come un tedesco di razza.

Ha un *humour* un po' rude, un po' di satira e d'ironia nel suo genio, e il riso era, del resto, un dono ereditario nella famiglia del maestro tanto che il nonno di lui è rappresentato in un ritratto con in mano il suo violino, in un costume burlevole, con sotto la scritta: « Se lo ascolti, bisogna che tu rida ». V'è nella sua arte una certa giovialità robusta che inclina alla parodia, alla caricatura. Ha anche dei tedeschi il cuore pieno d'una religione che predica il *Sensucht* della vita sconosciuta e conosce l'amore e nel libro di musica di sua moglie Maria Maddalena, lo evoca insieme alla morte in imagini serene: « Ah! come la mia fine sarebbe felice, se le tue care mani mi chiudessero gli occhi, questi occhi che ti furon sempre fedeli! » e il canto dell'agonia « Addormentatevi occhi miei spenti! » Inoltre lo si può dire con Pirro, « Bach è il grande predicatore musicale della dottrina di Lutero. Nessun compositore, meglio di lui traduce gli insegnamenti del Riformatore. Nessuno prova i drammi della coscienza collo stesso tremito li espone con la stessa forza. Nelle opere del *cantor* di Lipsia rivivono tutti i personaggi della tragedia inferiore che il fondatore del Protestantesimo ha suscitato nei suoi discepoli ».

IL DONO DI BLUM

Un giorno Ernesto Blum, il compianto vaudevillista, volendo comprare un piccolo oggetto da regalare alla signora d'Ennery, entrò da un rivenditore a buon mercato; egli vide una statuetta che rappresentava un personaggio col ventre appoggiato sopra un otre. Che cosa è quella statua? domanda Blum. — E' quella di un cinese antico chiamato il dio della contentezza. — Il dio della contentezza, pensò Blum, è fatto per indicare alla signora d'Ennery come io sono stato contento d'essere stato da essa così bene ricevuto, e ciò farà piacere ai suoi gusti sinologici. — Quanto costa? — Poco; costa L. 9,50. Ernesto Blum stupito compra, spedisce l'oggetto e otto giorni dopo si trova a pranzo presso la signora d'Ennery; — Voi siete pazzo, gridò la signora d'Ennery; il vostro regalo è troppo bello, voi dovete averlo pagato un occhio. — No, signora, ella esagera. — Ma si; io me ne intendo, il vostro regalo è antico e raro; io non mi stupirei che esso rimontasse alla prima dinastia dei Ming e forse a Confucio. — Ah! voi credete che possa rimontare a Confucio? — Si; tanto più che ieri ho ricevuto la visita del signor X... uno degli uomini più competenti in questa materia, il quale è stato del mio avviso! Ernesto Blum si sentì rimordere; egli temè che il mercante si fosse sbagliato e stabilì di ritornare da lui e acquistare una quantità di statuette; allo stesso prezzo derisorio. — Possedete ancora dei cinesi come quello che mi avete venduto poco fa? — No, risponde il mercante con semplicità, scrivete direttamente a Pont-Mousson dove sono fabbricati. Solamente la fabbrica non vende al minuto, bisognerà che comperiate uno *stock*.

Un musicista Piacentino negletto

(Giuseppe Nicolini)

Piacenza è stata in festa nel settembre. Una lunga fila di pile massiccie, affondate dal desiderio degli uomini fra due opposte rive, s'elevava altera sotto il morso rabbioso dell'onde disgiunte. Piacenza ha inaugurato il nuovo ponte sul Po, cantando vittoria d'uomini e forza d'intelletti e tenacia di voleri. Festa di lavoro, dunque, magnifica.



Io ho così riveduta la piccola città festosa, distesa nella pianura verde sotto la carezza tiepida del bel sole di settembre: il bel Duomo; il palazzo Farnese che par che parli ancora di quella gloria famosa che ne adunò le pietre possenti e le abitò; S. Sisto gloriosa che conobbe il tesoro d'una tela Raffaellesca; S. Maria di Campagna, magnifica d'architettura Bramantesca, e i monumenti e i palazzi tutti che parlano di glorie d'uomini e di cose recenti e passate. Poi m'assalse un pensiero, un ricordo. Scesi le piccole vie fuor di centro, tranquille e quasi deserte e m'arrestai al n. 20 del cantone di San Paolo. — « E' qui ». dissi. — E guardai la piccola casa linda. Lì era morto, sessantasei anni fa, il maestro Giuseppe Nicolini. Mille pensieri mi dominarono: volli richiamare dal silenzio azzurro l'anima sua e pensare alla sua vita così piena di glorie e dimenticatissima. Da lungi mi giungevano strepiti di bande e rumori di festa. E fu sì grande la pena che mi prese per quella bell'anima in oblìo, che volli quasi come gesto d'amore, nella ricorrenza delle liete feste della sua città natìa, ricomporre la piccola storia. Così che, se qualcuno si indugerà a leggerla, penserà — come ha pensato chi scrive — a quella caduca gloria cui aneliamo in giovinezza con tanto fervore di fede e affanno, di speranze e smisurate illusioni. Poichè parrà un'altra volta ancor quì evidente, com'essa investa e nel brivido avvolga, e poi, con la morte, travolga, abbandoni e si perda: proprio come il bianco capriccio spumoso di un'onda, ritorna a dissolversi senza traccia nel concavo azzurro che l'ha generato. — La gloria dei giorni di vita lascia spesso nessun vestigio in quelli di morte e, per l'eterna contraddizione degli uomini e delle cose, molti dei gloriosi che oggi ristanno indimenticati e indimenticabili, in vita non conobbero allori!

*
* *

A questi ultimi non appartiene certo il Nicolini. Egli fu di quelli invece che seppero molti onori in vita e tutti gli oblìi in morte. E forse li presagì. Come oggi ogni suo ricordo è sbiadito e disperso, lui vivo, vide sbiadirglisi d'intorno la vita. Nel suo freddo crepuscolo non giunse alcuna promessa dell'alba, nessun fulgore dei caldi meriggi. — Forse visse troppo. Quasi un secolo: con quel titano di Rossini a fianco poi, quel maestrone che aveva fatta saltare la santabarbara musicale col suo genio e percorreva solitario trionfatore tutti i teatri, che abbagliava, che componeva a quel modo, senza fatiche, ridendo fra un capriccio e l'altro, fra un pasticcio succolento e il bacio fresco di una donna bionda! Quasi un secolo! Troppo! La sua musica incipriata, minuettante, sfumava... e nel tramonto brillavano Verdi, Donizzetti, Bellini e oltr'Alpi Wagner, giovane, ignoto, si agitava nel suo segreto rivoluzionario. Era tardi! Non c'era più, più niente, nè di lui, nè per lui.

Povero Niccolini! Pure la sua testa, quella testa che piegò muta, stanchissima, senza carezze, in una stanza nuda nuda, ebbe ripetutamente l'onore dell'alloro! Pure le sue opere, sempre scritte su libretti di eccellenti poeti, fecero il giro d'Italia e di Francia e di Germania, e d'Inghilterra, e di Russia e di Spagna. Pure nessun compositore musicale mai non raggiunse il grado prodigioso della sua fecondità immensa. Perchè dalla sua penna uscirono ben ottantaquattro spartiti, quaranta messe, cento salmi, sette oratori e innumerevoli composizioni minori! O giorni! o giorni colmi d'entusiasmi e di deliri, di frenesie e di audacie! E di cui oggi... non rimane neppure un ricordo, neppure un nome! Nulla, nulla. « Povero Niccolini! », così soleva intercalare anche lui, sul declinare d'ogni sua luce, quando tutte le folle gli avevan voltato le spalle per guardare ad altri miracoli.

« Povero Nicolini! ».

Era nato a Piacenza il 29 gennaio del 1762. Il padre suo, Omobono Nicolini, era notaio, ma s'intendeva doppiamente di strumenti: dei tabellionari e dei musicali. Mezzo maestro di cappella: or dirigeva in questa or in quella chiesa musiche sacre, e dava lezioni di canto. — E Giuseppe, il piccolo nato, si trovò nel suo ambiente. Giovanetto, rivelò disposizioni grandiose e, come a Piacenza era ancora il buon tempo dei mecenati, egli trovò ben presto il suo nel duca Sforza Fogliani di Castelnuovo, alle cui spese studiò a Napoli, sette anni, in quel Conservatorio. Ne uscì il 1790, contrappuntista fortissimo, invidiato per presagi di fama; coi polsi battenti la febbre di lavoro, il respiro ampio e possente della giovinezza che sale sicura l'erta nel sole, ed il cuore che gli batteva forte e solo dall'arte e per l'arte.

E ascese. — Il 1793 Parma udì la sua prima opera: *La famiglia stravagante,* proprio mentre il *Cinna* dell'Asioli trionfava alla Scala, e nella susseguente primavera scriveva per Genova due opere buffe: *Principe spazzacamino* e il *Molina.* — Alla Scala comparve la prima volta il 13 settembre del 1994 con le *Nozze campestri.* Trattavasi di un melodramma scritto dal Marconi e che segnò un memorabile successo. — Su questi massicci pilastri la curva meravigliosa della parabola iniziata gloriosamente poteva ascendere vigorosa: ed ecco nel 1795 a Venezia l'*Artaserse,* nel 1796 *La donna innamorata,* nel 1797 l'*Alzira,* data a Genova e che lo portò ai primissimi posti fra i maestri. Nell'autunno di quell'istesso anno Livorno udì *La clemenza di Tito* e nel 1798 comparve la *Selvaggia.* Gli è con quest'opera che il Nicolini iniziò quella sua guerra senza quartiere contro i musici d'allora, quella guerra generosa per la quale combattè con forte audacia e con tenacia incrollabile, per dieci anni e che oggi gli dovrebbe almeno assegnare un posto indimenticabile nella storia delle evoluzioni musicali. Perchè infatti tutto suo fu il vanto della vittoria definitivamente proclamata col suo *Trajano* (Roma 1807) dove i musici furono per sempre sostituiti dai soprani. E da allora i « canori elefanti » del Parini, non ricomparvero mai più.

L'apogeo dei suoi successi teatrali fu raggiunto coi *Baccanali di Roma* eseguiti alla Scala il 1801, con la Catalani che vi fece tali prodigi di voce, e col De Bayllou che ne fece altrettanti d'orchestra, da richiamare a Milano tutta Italia!

Oh! ma oggi... questi nomi, anche i nomi soli, puzzano sì forte di polvere e di stantìo che i nostri gusti raffinati... (oh! quanto!) non li sopporterebbero più! Nessuno. Povero Nicolini! E per questo perchè obliare anche il suo nome?

*
* *

Il 7 settembre del 1816, un sovrano decreto di S. M Maria Luisa già moglie a Napoleone I, e pel trattato del 1815 principessa di Parma, Piacenza e Guastalla nominò il Nicolini maestro al Teatro Comunale di Piacenza. Questo nuovo ufficio sospese la sua prolificità musicale — E intanto invecchiava e la novità dei tempi lo paralizzava e in alto nuovi spiriti agitavano l'aria e sconquassavano le sue composte canizie. Era tempo. Ma ecco ancora un altro soffio, un altro improvviso divampare di forze represse, un ultimo gesto. E riscrisse. E Bergamo delirò per l'*Ilda* ravvisando le tracce dell'antico valore, e nella *Conquista di Malaco,* nel *Watikindo* egli risalì l'erta trionfale. Ma per poco: il *Trionfo di Cesare* fu l'ultimo sua grido.

Poi basta. Bastava davvero! Era il 1830 e si ritirò a Piacenza, solo, nel Cantone di S. Paolo, vivendo dei suoi ricordi, lanciando verso loro la sua anima stanca, lasciandola perchè nella loro luminosità l'avvolgessero di luce. Era l'unica che gli restava!

Povero Nicolini! E morì il 17 dicembre 1842 proprio alla vigilia di un altro grande trionfo di Verdi: *I Lombardi,* alla Scala. — E moriva solo, ignorato. Pure li aveva conosciuti anche lui quegli stessi trionfi, quell'istesso teatro! E un giorno erano suoi quei deliri di quella gente, forse la stessa... Ma il piccolo corpo gli si irrigidiva.

*
* *

Quarant'anni dopo la sua morte, Piacenza deve avergli collocato una lapide nell'atrio del teatro Comunale. — Io non lo so, non l'ho vista. — Se c'è, è tutto ciò che resta di lui in Italia e fuori. Almeno.... sarà ricordato un paio di mesi all'anno, da un po' di gente in sparato bianco... Oh meraviglioso tributo dei posteri!

E chissà che qualcuno non l'abbia trovato soverchio...

Era morto di fame...

G. Genzato

Le donne in teatro

Ora che si ricerca e si discute la presenza di tanti animali sulla scena, non sarebbe del tutto priva d'interesse un'indagine con relativa discussione sulla parte che ha rappresentato e rappresenta questo grazioso e non sempre benigno animale, troppo biasimato ahimè! e troppo idolatrato. E l'idea non è da pigliare a gabbo ove per poco facciate capolino in qualcuno de' teatri moderni e diate uno sguardo alle sceniche rappresentazioni de' tempi andati. Ma l'impresa è difficiletta anzichè no, e quantunque io mi creda in buona fede l'autore della felicissima idea, pure non mi sento omeri da attuarla.... Cedo perciò la privativa a chi voglia trarne di proposito, limitandomi a tracciare qualche linea.

La donna nel teatro bisogna considerarla sotto tre punti di vista: come personaggio, come attrice e come spettatrice.

Il personaggio femminile si trova ne' ludi scenici della più remota antichità, ma non ha avuto mai lo splendore dei tempi moderni. Oggi non ci è dramma o commedia senza la donna: ciò è sancito dall'uso, ed ove per avventura mancasse, il pubblico sbadiglierebbe. Quindi trovate sulle scene la fanciulla, la moglie, la vedova, la zitellona, la semi-fanciulla, la semi-moglie, la semi-vedova, la semi-zitellona, tutti gli stati più o meno interessanti in cui si possono trovare le donne nella società. Ma, *temporibus illis*, non era così. Nella tragedia l'eroina doveva esser un gran personaggio, nella commedia generalmente una cortigiana. E' cosa rara nella antichità trovare una fanciulla sulle scene, e *Sakuntala* è una vera eccezione. Presso i Greci, siccome la tragedia aveva per precipuo scopo l'educazione dei cittadini, alle virtù, la donna per un certo tempo ebbe un campo assai limitato nel teatro, tanto che prima di Euripide, il più bello ornamento femminile, l'amore n'era escluso. Maggior fortuna essa ebbe nellà commedia, dove affermò la sua potenza sì da sgarare gli uomini. Basti ricordare che la *Lisistrata* di Aristofane seppe trovare il mezzo di costringere gli Ateniesi a fare la pace con gli Spartani. E sapete in che modo? Facendo sì che tutte le donne d'Atene vietassero a' loro signori mariti l'uso de' diritti matrimoniali: divieto sanzionato da



Maria Magalotti

è tra le più belle, le più intelligenti, e più brave nuove reclute della nostra scena lirica. Ha iniziato a Foligno lietamente, col *Mefistofele*, la sua vita d'arte. E saprà continuarla, certo, con crescente fortuna!

questo giuramento: A casa inviolata me ne vivrò, metterò la veste più vaga, mi farò trovare gaia e ordinata acciocchè mio marito abbia gran desiderio di me; ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non accondiscendere. Fu un trovato efficacissimo, che consiglierei pure alla gentile lettrice, se non temessi di sentirmi la risposta di Calonica: « Non farei ciò per modo alcuno; piuttosto salti su la guerra ».

Nè in fatto di emancipazione le eroine delle antiche commedie hanno di che invidiare le odierne. Nientemeno nelle *Concionatrici* si mascherano con abiti virili, si lasciano crescere la lanugine sulle guancie, si appiccicano anche delle barbe posticce ed arrivano a togliere agli uomini il governo delle pubbliche cose. E' mirabile il progetto di riforma della società presentato da Prassagora, la più intellegente ed arguta concionatrice; si compendia nella comunità di tutte le cose. Anche le donne saranno comuni! ella esclama. — Ma tutti vorranno le più belle. E Prassagora, a questa osservazione risponde così: Alle belle non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. — Ed i figliuoli? — I vecchi saranno padri di tutta la gioventù. Così alcune questioni che nelle commedie moderne si presentano al pubblico, erano non solo proposte, ma anche brillantemente risolute duemiladuecentonovantotto anni fa, e molte altre cose che si fanno innanzi con la pretensione della novità contano parecchie vite di Mathusalemme.

Ma se presso gli antichi in generale la donna aveva una parte non molto rilevante nell'azione teatrale, ciò dipendeva anche dal perchè nella vita era in disparte dal consorzio umano. Oggi che all'incontro essa è tanta parte della vita pubblica e privata da far ripetere ad ogni piè sospinto: *Cherchez la femme,* è quasi impossibile concepire una scena senza l'intervento di lei. Un lavoro drammatico in cui fossero tutti personaggi mascolini mi dà l'idea di una montagna tutta coperta di neve, in cui lo sguardo può anche essere allettato per un momento, ma tosto si stanca. La donna è come la vegetazione che tra gli stati nivei stempera la rigidezza del riflesso biancicante.

L'attrice sulle tavole del palcoscenico appare come una natura diversa dalle altre donne. Circondata da un'aureola che viene dall'idealità del personaggio che incarna, dall'ambiente saturo di luce e di calore, dall'apparato scenico, esercita un fascino irresistibile sulle fantasie e s'insinua negli animi. Due occhi neri languidamente cercanti, che sulla via o nella casa desterebbero la semplice vostra ammirazione, dal palcoscenico vi dardeggiano sguardi incandescenti; un collo eburneo, due braccia tornite, un seno ricolmo, che altrove vi commoverebbero tanto o quanto, sulle scene vi eccitano bramosie irrefrenabili. E dopo uno spettacolo, ne' silenzi della notte, accarezzate la soave visione di un'attrice che si culla mollemente nella vostra immaginazione. Chi durante la sua giovinezza, non si è lasciato andare al dolce fantasticare per un'attrice, scagli la prima pietra contro me visionario!

Intorno alle attrici si forma sempre un cerchio di fanatici ammiratori, di potenti mecenati e di adoratori sfrenati. E l'incanto cessa quando la donna discende dal palcoscenico per ritirarsi nella vita privata: il nume resta spodestato e niuno gli bada più che tanto.

Le attrici del Giappone e della China in vita incensate ed arricchite, dopo la morte venivano trascinate per le vie con una fune al collo e lasciate insepolte in preda dei cani.... Nella civile Europa non si è arrivati mai a tanta barbarie; ma non poche attrici sono morte di fame e peggio....

Queste sono tristezze, sulle quali bisogna saltare a piè pari perchè vengono compensate ad usura dalle gioie e da' trionfi. Poeti, letterati, milionari, titolati, regnanti hanno sempre fatto omaggio alle attrici. Che dirò di più?.. Anche un imperatore chinese, King, vissuto 40 anni prima dell'èra volgare, sposò una sirena teatrale.

E giacchè siamo in Oriente, non è fuor di proposito ricordare, ad onore delle attrici, che il re O-Too, padrone di tutta l'isola O-Taiti fece rappresentare dalle sorelle una commedia alla quale assistè il capitano *Cook*.

Ma le attrici non ebbero la sorte di risplendere nè in Grecia, nè in Roma, dove le parti femminili erano recitate da uomini. Vero è che Cornelio Nipote nel proemio degli *Uomini insigni* afferma che in Isparta ogni vedova, quanto

si voglia nobile, compariva sulle scene e riceveva anche la mercede. Ma primieramente l'asserzione può esser messa in dubbio, perchè non riconfermata da Plutarco, che negli *Istituti Laconici* riferisce minutamente tutti gli usi spartani. E poi un'eccezione non può reggere al confronto di un'usanza generale.

In Roma bensì s'introdussero le donne sul teatro, ma solamente nelle rappresentazioni mimiche, come nova sorgente di buffonerie, che



Le grandi interpretazioni : ERMETE ZACCONI negli *Spettri*

viceversa erano immonde di oscenità, tali da far dire a San Basilio che il teatro era *communem et pubblicam lascriviae officinam*. Si arrivò al segno che le mime ad un cenno del popolo si denudavano ed offrivano lo spettacolo del proprio corpo. O verecondia delle moderne dive!....

Ed eccomi giunto a voi, amabili spettatrici. Quì è per lo meno ozioso frugolare nelle età passate: voi siete accorse sempre in buon numero alle rappresentazioni teatrali, e più che le storie sarebbero da consultare le cronache delle gazzette.

Grazie a voi bene spesso i teatri rigurgitano di spettatori, grazie a voi è quasi sempre rispettata la decenza, grazie a voi gli attori si entusiasmano e nei momenti critici sono salvati da una tempesta di disapprovazioni troppo mascoline.

Le donne sono sempre le benvenute ovunque; ma in teatro sono desiderate ardentemente.... Nè esse si trovano a disagio, anzi sono nel loro centro; perchè le grazie rifulgono e i difetti spariscono tra le decorazioni dorate, i lampadari scintillanti.... e la biacca che copre le guance.

Dalla dama aristocratica alla popolana, dalla severa matrona alla dama del *demimonde*, tutte fanno mostra de' loro vezzi e vi prodigano a larga copia gli sguardi provocanti, che invano sperereste altrove. E qui si rileva l'arcana e potente virtù degli occhialini, attratti come per incanto dalla bellezza, ch'è il loro ago magnetico.

Quante dolci sensazioni non si debbono a questi strumenti? Son essi che vi fanno cogliere un sorriso inebriante su due labbra coralline, son essi che vi rilevano le fossette di due guance rosee, il fulgore di due occhi affascinanti, l'incarnato di una procace *decolletée*.... e vi scoprono tante leggiadrie occulte all'occhio nudo.

Che cosa sarebbe un pubblico di soli uomini? Spirerebbe la tramontana e lo scorbuto, renderebbe gli *entr'actes* insopportabili.

Il teatro è un giardino in cui gli uomini formano l'erba delle aiuole, delle quali le donne sono i fiori ridolenti....

E' vero che tra le candide cardenie, le rose rubiconde e le pallide viole fanno spesso capolino i fiori.... cappucci; ma questi, se non vaghezza, pure sono adatti a smussare le angolosità mascoline.

L'aria del teatro è spesso pregna di elettricità che sviluppa una scintilla donde nascono idilli o commedie d'amore, e in quell'atmosfera rarefatta si nutrono sentimenti sublimi e gagliardi, patetici e gentili, voluttuosi e volgari.... Così il teatro fa da Galeotto.

Angelo Pesce

Principi e Sovrani che scrivono per il teatro

L'ultima novità regale è una commedia in un atto della giovane regina di Spagna che si dice, sarà recitata al castello di Sandringham da una Compagnia di dilettanti, diretti da Miss Cochrane, dama di compagnia della principessa di Battemberg. Miss Cochrane fu sempre incaricata di dirigere queste rappresentazioni estive, che sono una tra le predilette distrazioni della Regina. Un principe di Grecia, nel 1901, fu laureato ad un concorso drammatico, indetto dall'Università d'Atene, per una commedia; ne riuscì vincitore con *I Riformatori*, presentata anonima. Il Principe Gioacchino-Alberto di Prussia ha composto la musica di molti balletti, che furono assai applauditi in Germania; la Regina di Romania ha scritto recentemente un libretto d'opera, e il nostro grande attore Ermete Novelli studiò molto un lavoro drammatico della Sovrana. Inoltre la Regina madre di Olanda aveva composta un'opera in un atto, che fu rappresentata a Budapest; e il Duca Ernesto di Sassonia è autore di un'opera in tre atti, su parole di Gustavo Oppelt, rappresentata per la prima volta a Coburgo il 15 ottobre 1854, e poi all'Opera di Parigi nel settembre dell'anno seguente e alla Monnaie di Bruxelles il 19 aprile del 1856.

LUIGI VARNEY

A Parigi è morto il maestro Louis Varney.

Egli era notissimo in Italia per le molte operette da lui composte, e che, forse, fra noi ebbero maggior successo.

Certamente il Varney non può essere classificato fra gli autori di operette di primissimo ordine. Egli sorse quando già l'Offembach era morto ed il Lecocq, dopo aver scritte bellissime operette, si riposava sugli allori. Non potrei affermare che il defunto maestro cominciasse la sua carriera di compositore con l'operetta: *I moschettieri al convento*, tratta dalla nota commedia di Scribe, dalla quale fu fatto prima il libretto dell'opera di Usiglio: *Le educande di Sorrento*, che ebbe dovunque sì lusinghiero e strepitoso successo, una trentina di anni fa; ma è certo che il Varney coi *Moschettieri al convento*, fu conosciuto in Italia.

Prima d'allora aveva fatto il direttore d'orchestra, e moltissimi lo ricordano al nostro Sannazzaro, sullo scanno direttoriale, quando vi agiva una eccellente compagnia francese, nella quale era prima donna squisita e acclamatissima la Digny, moglie del Varney,

Dopo *I moschettieri*, il valoroso compositore scrisse moltissime operette, tra le quali emersero *Fanfan la Tulipe*, *Coquelicot*, *La fata delle capre* e qualche altra. Egli era instancabile, ed ogni anno i cartelloni dei teatri francesi annunziavano tre o quattro composizioni nuove del Varney.

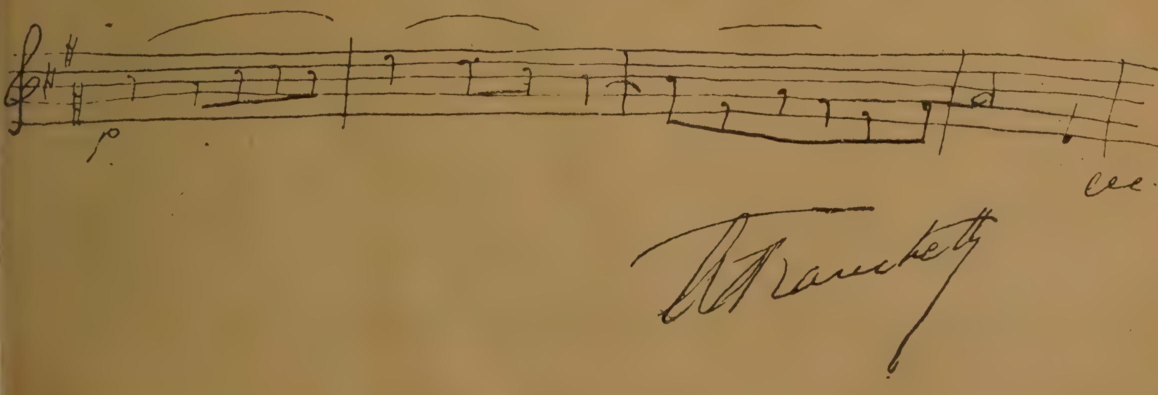
Però, se il defunto maestro era capace di superare i suoi emuli con l'abbondanza della sua produzione, spesso non li potette, non dico superare, ma eguagliare, per la qualità. Egli, autore applaudito, di una cinquantina di operette, nel mondo dell'arte, era quotato e collocato in uno scalino molto inferiore a quello dove l'opinione pubblica aveva messo l'autore di pochissime, ma squisite produzioni: voglio dire il maestro Audran. Il nobile musicista, per unanime consentimento, era ritenuto continuatore delle gloriose tradizioni artistiche di Offembach e di Lecocq.

E, quando la morte, crudelmente trasse alla tomba l'ancora giovane e celebre autore della *Mascotte*, pochi anni or sono, niuno fu giudicato degno di raccoglierne l'artistica eredità.

a. f.

Una società cinematografica eccezionale

Quella della cinematografia è una industria nuovissima che l'ammirazione e la simpatia del pubblico per gli spettacoli cinematografici ha fatto sorgere, fiorire anche in Italia ed in ispecial modo nella nostra città. La più potente società cinematografica è la Compagnie générale des cinématographes » che ha il suo stabilimento a Joinville. Questo occupa circa 10.000 metri quadrati di superficie; ha teatri, attrezzi, macchinari, decorazioni, artisti, locali, depositi di materiali, officine elettriche, uffici, laboratori artistici per una produzione di trenta chilometri di pellicola o di « flims » che dir si voglia, al giorno e che contengono circa un milione e mezzo di fotografie. La Compagnia poi ha, per quel che si dice, un deposito di 30 mila chilogrammi di celluloide, pari a 3 milioni e 600 mila metri di nastro; il che a 240 lire al chilogrammo rappresenta il valore di 7.200.000 lire. Migliaia di operai attendono all'industria del cinematografo in Francia, la quale rappresenta un capitale di circa 80 milioni e una cifra d'affari di almeno quaranta.



Il Teatro del colore

Si comincia a trovare che il teatro, così come è concepito attualmente, si fa monotono di forme e di espressione. E dopo aver tentato nelle linee che il tempo gli ha assegnato, tutte le innovazioni possibili, si propone ora di trasformarlo radicalmente, introducendovi l'elemento del colore.

L'innovazione è proposta dall'avv. Achille Ricciardi, il quale l'ha studiata praticamente e si dispone a tradurla in atto sulle scene francesi.

Secondo il Ricciardi l'attuale teatro del suono è destinato ad essere sopraffatto dal futuro teatro del colore. Alla rappresentazione fonica si sostituirà cioè la rappresentazione cromatica; di cui la parte intrinseca, principale ed essenziale sarà data dalla diffusione del colore vero e proprio nell'ambiente, e l'elemento, dirò così accidentale ed estrinseco, dell'atteggiamento drammatico. « E' l'apparizione luminosa il contorno cromatico in cui debbono svolgersi ad operare le persone, i piccoli fatti umani, la parte significativa del dramma. E' il colore entro il quale le figure si muovono, che deve esprimere quel che ogni autore ha nelle sue intime profondità spirituali, che deve dare il segno e il senso delle cose ».

Ecco come il Ricciardi medesimo descrive la sua scena nuova:

« Nel teatro che io vagheggio ogni figura si muove in una zona di luce propria, sorella della euritmia invisibile che avvolgeva il coro greco. La tinta rafforzandosi imita l'espandersi della sensazione.

« Il maggiore sforzo dell'artista dovrà consistere nell'intuire quello speciale, incerto, informe, vagante e mobile suo colore.

« Se le tinte convergono, la scena resterà occupata dal pensiero dominante. Ugualmente necessaria è l'applicazione della controluce, quando il pensiero differisce dalla parola. Allo stesso modo che di tutte le musiche da vera essenza è negli echi, raccolta quasi negl'intervalli, questi spazi gravi di silenzio la luce inonda.

« Anche il colore della veste determina la psicologia della persona drammatica. M.me De Saint-Point, l'insigne poetessa francese, accogliendo con entusiasmo la mia idea, nota che « suivant la coleur qui vêt la même personne, celle-ci évoque des états d'âme differents ». Nello svolgersi del dramma, aggiungo io, il colore della veste segue l'ascendere dell'emotività.

« A me piace più — continua il singolare innovatore — immaginare Antigone silenziosa, avvolta di una grande luce di viola intenta a seppellire le spoglie fraterne, anzichè madamigella di Valedy morente con parecchi sì bemolli in gola ».

Le *Pagine Libere* annunziano nel loro ultimo numero che Achille Ricciardi, per mezzo di alcuni distintissimi artisti francesi, suoi amici e con lui d'accordo sulla innovazione, tende a realizzarla su uno dei grandi teatri di *plein-air.*

Divagazioni sul pianoforte

Una rivista ha pubblicato alcune notizie sul pianoforte, istrumento di cui fu inventore l'italiano Bartolomeo Cristofari nel 1710.

Il pianoforte, oggi così comune, si è divulgato dal principio del secolo scorso col perfezionarsi della musica da piano: il Beethoven, per esempio, vi cooperò molto. Prima c'erano spinette e clavicembali: più che all'eccellenza del suono, si badava alla estetica dello strumento che era per lo più ornato, incrostato, intarsiato, ecc. Ai nostri giorni è proprio il contrario: si vuole che il pianoforte sia buono; la forma e gli ornamenti passano in seconda linea. La costruzione di un pianoforte non è cosa facile. Il legno per la cassa viene dall'America, dalla Rumenia e dalla Turingia; prima di essere adoperato deve rimanere parecchi anni in magazzino, finchè diventi perfettamente asciutto.

Visitando una fabbrica di pianoforti si resta subito meravigliati per le tante ed ingegnose macchine che vi sono. Il tendere le corde, il combinare il giuoco delle leve, il collocare la tastiera sono lavori difficilissimi che esigono un magistero sempre vigile, sempre paziente. Costruito il pianoforte, bisogna accordarlo: l'opera-

zione è fatta due volte: prima di mettere a posto la tastiera e poi quando lo strumento è terminato: gli accordatori hanno orecchio finissimo e diventano sì abili che accordano perfettamente i piani in mezzo a tutto il fracasso delle macchine. Oggi esistono due specie di meccaniche: la viennese e l'inglese, secondo che i martelli sono fissati alla leva o spinti da un percussore.

Sullo stesso argomento si è già pubblicato



I divi della scena lirica: GIOVANNI ZENATELLO nell'*Aida*

come le fabbriche italiane di pianoforti potrebbero trovare uno sbocco alla loro produzione nelle piazze di Santos e di Bahia nel Brasile. Giova ora aggiungere, per chi volesse tentare quei mercati, che a Santos un buon pianoforte di fabbrica tedesca, verticale, da salotto, costa da 1000 a 1200 « milreis » a seconda delle guarnizioni; le spese di trasporto, dazio, magazzinaggio, dogana, ecc. ammontano complessivamente a 390 « milreis ». Al pianoforte sono uniti lo sgabello, i due candelabri, una chiave per accordare, un diapason, un leggio, un chilogramma di corde ed una cappa o fascia.

Tutti questi oggetti sono chiusi in separate casse, ma compresi in un'unica polizza di carico. Occorre avere cura che la fabbricazione dei pianoforti sia fatta in modo che essi resistano al clima caldo-umido proprio dei paesi prossimi ai tropici.

LA PARRUCCA

Grandezza e decadenza! I grandi, enormi cappelli delle signore — pare però che vi sia ora un po' di tendenza a ritornare a proporzioni più modeste e ragionevoli — fanno ricordare a taluno le colossali parrucche dei tempi trascorsi. Il che prova che anche in fatto di seccatura al prossimo che va a teatro, le mode femminili non hanno inventato niente. Se non che almeno, le vecchie parrucche erano portate anche dagli uomini, e, a teatro, l'incomodo era reciproco, per quanto non piacevole.

Nel *Coquet* è detto che la moda della parrucca risale agli ebrei, ai caldei, agli egizi ed agli assiri. Che risalisse anche ai romani era noto, e sul teatro, in musica, in versi e in coreografia, abbiamo visto troppe volte la parrucca rossa o bionda di Messalina, per dimenticarlo.

L'imperatore Giustiniano II, visto l'abuso che se ne faceva, si vide costretto a farla proibire da un Sinodo a Costantinopoli.

Feroci nemici ebbe pure la parrucca nei padri della Chiesa. Ma ciò non ebbe un grande effetto. Nel secolo XVII la troviamo imperante, vittoriosa e colossale portata dagli eleganti, dai cortigiani, maschi e femmine, senza esclusione dei bambini.

Vi furono dei poemi, dei trattati, persino in latino, pro e contro di essa. Coll'andar del tempo crebbero di importanza e di volume: sotto Luigi XIV se ne portarono a piani, ed alte quasi un terzo della persona. Luigi XV pensò di mettere un po' di freno e di giudizio permettendo d'incipriare i capegli veri e autentici, i quali finalmente poterono, benchè sotto mentito colore, farsi vedere. Ed arrivò anche il giorno di decadenza della parrucca, lentamente, non senza qualche resistenza.... Ma venne il 1793, ed allora la parrucca sparì completamente... E' vero che sparirono anche molte delle teste che le portavano...

IL VECCHIO SCRIBE

Il vecchio Scribe è dimenticato. Vale la pena però di ricordarlo di quando in quando, se non altro con un aneddoto. Eccone uno finora inedito:

Scribe passava l'autunno in campagna presso degli amici e si divertivano la sera a leggere dei romanzi inglesi. La lettrice, una povera ragazza, aveva più volte avuto occasione di dire che il suo più alto ideale sarebbe stato quello di potere avere un giorno, anche un giorno molto lontano, una rendita annua di 1200 lire che le avrebbe assicurata l'indipendenza e la tranquillità. Una sera Scribe, dopo la lettura dell'ultimo capitolo di un romanzo, disse improvvisamente:

— Sapete, signorina, che in ciò che avete letto c'è un ottimo soggetto per una commedia in un atto? Siete stata voi che me lo avete fornito... Volete che facciamo il lavoro insieme?

Inutile il dire che la proposta fu accolta con entusiasmo; tre sere dopo Scribe venne in sala colla commedia già fatta, e due mesi dopo se ne annunciò la andata in scena.

Scribe si recò dal suo agente teatrale e gli disse: « Stasera si dà un mio lavoro nel quale ho una collaboratrice. Che esito avrà il lavoro? Lo ignoro; ma quel che so, è che questa commedia deve costituire a favore della mia collaboratrice una rendita perpetua di 1200 lire

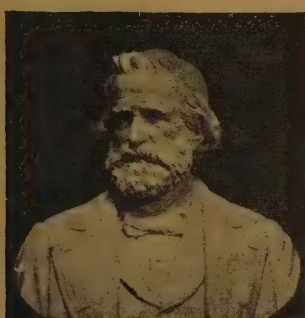
all'anno... Sbrigatevela voi; perchè la cosa avvenga e sembri naturale... ».

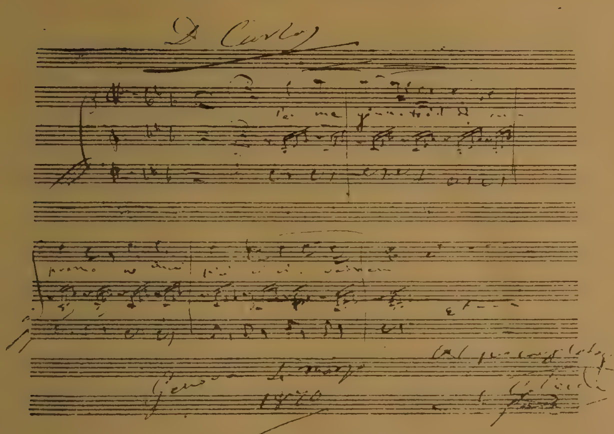
E la cosa avvenne... Ma la ragazza lusingata dal successo e dalla fortuna... seguitò a proporre dei temi di commedie a Scribe che naturalmente non ne volle altri... Per modo che essa parlando di lui, diceva: « Uomo eccellente quel signor Scribe, ma ostinato ed anche un poco ingrato! Figuratevi che con un mio soggetto ha fatto una commedia che gli ha fruttato 1200 lire di rendita annua, e non vuole più saperne di lavorar meco! ».

Un editore annunzia tutto un volume di aneddoti dello Scribe. Ve ne saranno a centinaia!

L'ultima fotografia di Giuseppe Verdi

Il capitano d'Albertis non è soltanto un viaggiatore infaticabile, un marinaio ardito: egli ha negli occhi una visione d'arte, e nell'anima forte un culto per la bellezza e per l'ingegno.





Così avvenne che egli sui bastioni di Montegalletto murasse quel castello che impone le sue agili e grandi linee sul maraviglioso quadro di Genova. Così avvenne che egli nella sua casa di marinaio gran signore ricevesse uomini di genio, che lasciavano al luogo il ricordo del loro passaggio.

Giuseppe Verdi fu nel castello del capitano D'Albertis, e questi fu un giorno a Sant'Agata, la villa del maestro. Ed oggi in un elegante opuscolo il D'Albertis ci narra come egli facesse l'ultima fotografia di Giuseppe Verdi.

« Maestro, come buon » touriste » ho qui la mia *Kodak* e confesso averla portata per ritrarre qualche punto di Villa Sant'Agata che insieme alle fotografie di Roncole e della sua chiesa, mi saranno caro ricordo di questa visita ».

« Egli sorrise e: « ben volentieri, Capitano, ora chiamerò il giardiniere acciò lo accompagni ». E così dicendo, da me aiutato, si portò sul davanti della porta prospiciente il giardino e rischiarata da uno splendido sole.

« Mi trovavo a circa tre passi innanzi a Lui ed al di fuori della porta sopradetta; ammirando l'energica testa del Maestro, quella folta ed argentea chioma avvolta da un'aureola di raggi solari, e, tutta la sua figura proiettarsi nell'oscuro vano della porta, un'idea audace, repentina, mi balenò alla mente... Afferrata la piccola macchina fotografica, che era ai piedi di Verdi appoggiato alla poltrona, e tenendola pronta, dissi:

« Maestro, se permette, porterò meco il più caro e prezioso ricordo di Sant'Agata »... Sorrise Egli benignamente e: « come crede, Capitano... » e lo scatto dell'otturatore fu l'eco delle parole colle quali il sommo maestro concedeva a me l'onore di ritrarne le venerate sembianze.

« E' già fatto? » — « Sì, Maestro, grazie! » — Verrò a vedere Montegalletto ultimato ».

« Queste le sue ultime parole; e, mentre mi porge affettuosamente la mano non potei a meno di imprimervi un bacio che gli addimostrasse tutta la mia riconoscenza, il mio giubilo, la mia ammirazione ».

L'aneddoto non potrebbe essere narrato con più limpida semplicità e con maggior commozione.

Dal “ Gesù „

Tragedia in sei quadri, in versi

DAL I. QUADRO

(*In una piazza di Gerusalemme, mentre Gesù parla alle turbe*).

. . . .

MARIA DI MAGDALA (*a Glicera*)

Si, puoi salvarti.

GLICERA

Egli mi fa dimenticare tutto
il passato. Il passato,
s'io gli sto presso, par che si dissolvi
come resina al foco;
pare che si dissolva come nube
lacerata dal vento:
non mi conosco più. Ma temo, temo
troppo impura son io,
troppo contaminata.

MARIA DI MAGDALA

Ed io non sono
Maria di Magdala?
L'anima sua
è come l'orizzonte: abbraccia tutto.
I suoi prodigi sono innumerabili
come le stelle che brillano in cielo.
Dice parole, che nessuno disse
Io, la femmina rea,
per lui sono una donna;
io, che risi ogni giorno,
appresi la virtù dolce del pianto.
Pentiti, e vieni.

(*Segue Gesù, il quale con i discepoli e con le turbe, s'è già allontanati dalla piazza.*)

I. FARISEO

(*afferrando per le braccia Glicera, che s'avviava con Maria di Magdala, minaccioso*):

E tu che fai?

GLICERA

Lo seguo.

I. FARISEO

Non per questo
ho profuso per te le mie sostanze!

GLICERA

Ma ti prendesti
tutta la mia virtù. La mia virtù
per nulla or ei mi rende.
Lo seguo!

I. FARISEO

Tu verrai
ove a me piace!

VOCI DELLE TURBE

Osanna! Osanna!

GLICERA

(*cercando liberarsi dalla stretta di lui.*)

Lasciami! Su!
Ma lasciami, ti dico, Fariseo!

I. FARISEO

Tu verrai meco!

VOCI DELLE TURBE

Osanna! Osanna al figliuolo di Davide

GLICERA

(*trascinando il I. Fariseo fino all'imboccatura della via per ove è scomparso Gesù, con viva esaltazione*).

Ma guarda, o cieco, per ove egli passa.
Sembra che tutto gli frondeggi attorno.
Sembra che tutto gli fiorisca attorno!
E guarda il cielo
come risplende sovr'esso? Non vedi?
Sembra ch'ei vada in un fiume di luce.
Sembra che ascenda in un mare di luce.
Va! Va, ti dico!

(*Con uno sforzo supremo si libera dal Fariseo e corre perdutamente verso Gesù*).

VOCI DELLE TURBE

Osanna! Osanna!

I. FARISEO

(*fra l'ira e lo sgomento*)

L'oscena meretrice!
E come tutto cangia ov'è costui!

. . . .

F. P. Mule

IL CAFFÈ CONCERTO A ROMA E ALTROVE

Dal capannone al Teatro di varietà

L'inizio della storia gloriosa e gaudiosa del caffè concerto italiano non si perde nella notte dei tempi. Esiste tuttora il vecchio Zolesi, a Genova, che fu il padre nobile del nostro teatro di varietà, ma che per ordini prefettizi ha dovuto, qualche anno fa, sospendere gli spettacoli, mantenendo solo il concertino orchestrale: esiste sempre a Torino il *Romano*, che festeggerà presto il suo quarantennio di esistenza, e tra vicende liete e tristi, tra colpi di fortuna e di sfortuna vivono e prosperano o vivacchiano stentatamente ma tenacemente i primi e non ultimi teatrini pullulati, dopo quelli, in gran numero, come funghi, nelle varie città d'Italia, trent'anni or sono, sulle rovine dei baracconi marionettistici e sull'ecatombe delle ultime maschere italiane, che avevano l'altissimo e sempre più difficile compito di divertire, alla sera, il pubblico oppresso dal lavoro diurno, stanco delle note della vita seria, e desideroso di procurarsi un po' di svago, più o meno onesto e schietto, fra una tazza di caffè e quattro chiacchiere allegre e maledicenti.

A Roma imperava ancora la farsa di Pulcinella, quando il caffè concerto fece timidamente capolino: timidamente e in ritardo, poichè, se la breccia di porta Pia aveva, pochi anni avanti, segnato la fine del potere temporale papalino, la morale pretina continuava a signoreggiare, *bongré, malgré*, sui due terzi della popolazione romana.

Pulcinella era sguaiato, salace, scostumato, certo! Ma aveva maschera e pantaloni. La *sciantosa*, in vesti corte, in scollature ampie, a braccia nude, la *sciantosa* imbellettata e sbrigliata, provocante e compiacente, era una vera, una grave, una insopportabile offesa alla morale pubblica, un guaio, una rovina per i giovincelli di primo pelo come per i vecchiotti indomiti. La morale pretina aveva fatto largo, in teatro, ai più fantasmagorici spettacoli coreografici: ma le ballerine, almeno, sono mute, su la scena. Le « sciantose » hanno invece la lingua lunga, e ne dicono d'ogni colore! « Vade retro, Satana! » fu, dunque, il grido dei benpensanti. E Satana ci andò: e le canzonettiste ebbero... un seguito sempre crescente di adoratori, più o meno satanici: ebbero sollecito omaggio di ammirazioni, di applausi, di frenesie d'ogni genere in ogni luogo.

Ci fu un tentativo di una ferocissima « Lega per la morale »: ma non ebbe fortuna, come non l'hanno oggi le varie leghe che ogni tanto si costituiscono per la difesa dell'umanità contro i danni della « pochade » o contro quelli dell'insegnamento laico o contro quelli delle esposizioni di... nudo.

L'umanità è stata sempre e sarà sempre un po' mattacchiona: e ogni qualche volta una



JANE DALMONT



Iris Andreac

lega si annunzia con un programma... salutare ma noioso, intona il « chi se ne... bega », di romana confezione. E va per la sua strada, più allegramente che può.

*
* *

I primi caffè-concerto segnarono dunque il punto di passaggio fra il teatro di Pulcinella e il teatro di varietà. Così nelle prime birrerie, ove furono improvvisati minuscoli palcoscenici, con o senza tavole, con o senza quinte, con o senza camerini, continuarono per qualche anno a presentarsi a braccietto Pulcinella e la « sciantosa » napolitana in abiti dimessi, ma pieni di buona volontà, alternanti vecchie farsette a canzonette e a duetti sboccianti ogni settembre più o meno copiosi su la riviera di S. Lucia e di Posillipo, fuori Grotta o a basso Porto.

Anche chi non ha ancora bianchi i capelli superstiti ricorderà il primo simulacro di caffè-concerto a Roma in via Nazionale, all'angolo del vicolo dei Serpenti, in un capannone-birreria, a cristalli, che ospita oggi, interamente trasformato, profumi e gingilli per signore.

Gli assidui, per la sua forma irregolarmente rettangolare, l'avevano battezzato « Cassa da morto »: ma a giudicare dalla folla che la frequentava, dagli applausi che vi echeggiavano ogni sera c'era da credere che in quella cassa... funebre l'allegria regnasse sovrana. Pulcinella vi profondeva gli ultimi avanzi del suo spirito e del suo brio, e le prime reclute della musica piedigrottesca vi sgambettavano con discreta disinvoltura, in vesti multicolori, molto corte e molto svolazzanti.

Vennero poi la birreria Napoli, il Giardino d'Italia, il caffè Petroni, ed altri più o meno minuscoli ambienti, nei quali fra risa, tra fischi, fra rumori assordanti. si cantava e si danzava magari senza palcoscenico, a un angolo della sala isolato da un tendone di colore incerto; e venne poi la birreria Poli, presso la fontana di Trevi, che fu un primo passo verso la creazione di un piccolo teatro di varietà: palcoscenico angusto ma grazioso, spettacoli non più a scartamento ridotto, pubblico più fine se non meno chiassoso.

Era il tempo in cui il teatro d'operetta at-



Anita Di Landa

traversava la sua crisi più acuta: le nostre compagnie girovaghe erano a corto di novità, a corto di buoni artisti e a corto di quattrini, onde gli allestimenti scenici erano semplicemente vergognosi; e il brio sembrava esulato per sempre dalle scene dell'opera comica, che pure in Italia aveva avuto momenti di grande fortuna. I grandi circhi equestri non facevano affari nelle nostre ancor povere e ancora piccole città; e i pochi che si sdegnavano di farvi rapide apparizioni recavano programmi ridotti, monotoni, noiosi.

La « pochade » non era ancora apparsa, trionfatrice, su le scene drammatiche: le prime che venivano d'oltre Alpe erano mal tradotte e rappresentate mal volentieri dalla gran parte dei nostri comici, fedelissimi al dramma passionale, alla tragedia classica, alla commedia... per famiglia.

Il caffè-concerto sorse, dunque, in buon punto per cattivarsi subitanee e molteplici simpatie: e si verificò per il piccolo, nascente teatro di varietà la mania che oggi accompagna la moltiplicazione dei cinematografi. Dov'era un caffè che aveva un camerone disponibile dov'era un cortile inutilizzato, dove un'osteria di fuori porta con baracche o magazzini, ivi, alla lesta, si alzavano un palcoscenico e quattro quinte, si improvvisavano delle scatole di legno ad uso di camerini, si attaccavano due scene di carta imbrattata dai più inusitati colori, e un telone economicissimo: e il nuovo caffè-concerto era presto inaugurato a suon di nacchere e tamburelli. Un pianoforte, un violino, un contrabasso, un clarinetto e un flauto costituivano già un'orchestra di prim'ordine (spesso il pianista era un... solista!); un « primo » numero, una cantante « a dizione », una donna serpente, una romanzista dalle vesti lunghe — la stella — un giocoliere, un buffo e un duetto di canto o di danza costituivano il programma di rito.

Il caffettiere si accontentava di una piccola tassa d'ingresso o di un aumento di prezzo sulla consumazione — quali caffè, quale birra e quali bibite!: — e gli artisti, a numero esaurito, saltavano giù in platea armati di piattino, e di sorrisi e smorfie, sollecitando la generosità del signor pubblico, che era molto variabile, a secondo dei pizzicotti che la canzonettista o la duettista sapevano raccogliere e sopportare.

L'artistico accattonaggio non era scevro di pericoli: le scene di gelosia erano all'ordine della sera e non pochi baracconi furono chiusi in seguito a fatti e fattaci che andavano dal semplice pugilato manuale alle bastonate senza misericordia, dalla misurata puncicatura alla coltellata mortale.



EMMA LACROIX

I partiti pro e contro questa o quella infierivano: e poichè nei locali a ingresso libero o quasi, si raccoglieva spesso il fior della canaglia, le lotte prendevano spesso una brutta piega.



JOLETTE MARY

Ma in breve il caffè concerto, per opera d'impresari arditi e previdenti, si trasformò, si ingentilì, si abbellì, iniziando la sua graduale ascesa, guadagnando nuove simpatie,



LINA BARDOFF

attirando quella parte del pubblico che se ne era prima, giustamente, tenuta lontano.



MELINA DE GAY

E l'uno dopo l'altro sorsero, nei quartieri alti, il Diocleziano o Capannone, il Morteo, la Favorita (l'Eden attuale), e l'Esedra che divenne, per opera di Nino Cruciani, il ritrovo più elegante della città nuova: e nella Roma centrale l'Eden, in via Arenula, e le Varietà, in via Due Macelli, che mantenne costantemente il primato fra i locali del genere.

Attorno a questi, altri caffè-concerti ebbero più o meno breve e fortunosa vita, dal caffè Farini all'Esquilino, dalla liquoreria concerto della Maddalena all'Orfeo in via Depretis che fu il più elegante, ma anche il più piccolo dei teatrini di varietà, e che mandò presto falliti i suoi costruttori — i quali, in verità, avrebbero voluto far prosperare accanto alla sala degli spettacoli, una casa da giuoco che fu subito proibita, e che trascinò al discredito, alla miseria, al suicidio, il direttore, uno straniero, un gaudente, simpatico, elegante, scettico, trovato morto insieme con due sue amanti in via Napoli all'indomani di una notte di orgia neroriana!

Ultimo, sempre a cura di Cruciani, che l'ebbe in fitto da Cesare Giudici, sorse l'Olympia, ch'ebbe subito liete sorti. Fra i teatri estivi

ebbero gran voga il Cornelio, il Giardino Margherita e il Muzio Scevola; ora la canzonetta si è rifugiata su le scene della giovannissima



SARINA

Arena Nazionale, mèta unica per quanti, a Roma, d'estate, vogliono godere un po' di fresco, assistendo a uno spettacolo più o meno attraente, illudendosi d'essere all' Eden di Viareggio o all' Olympia di Livorno, al Kursaal di Lucerna o all'Apollo di Saint Moritz!

*
* *

Dal'87, da quando per opera del Sommariva la birreria di via Due Macelli fu trasformata nell'elegante caffè-concerto delle Varietà, cominciò una gara accanita fra i direttori dei principali teatri-concerti romani: e furono anni di grande fulgore se non di grande fortuna per l'arte spicciola della canzonetta o della buffoneria internazionale. Le più note, le più belle, le più eleganti stelle del teatro di varietà francese, o tedesco, o inglese, o spagnuolo scendono in Italia e vagano, trionfanti, di caffè in caffè concerto; e sono lanciate a colpi di gran cassa nel gran mondo canoro le più intelligenti, le più promettenti canzonettiste italiane. Nino Cruciani, per la sua Esedra, scova Lina Cavalieri nei capannoni di Porta Salaria: la giovanissima e bellissima ex tipografa è la « mascotte » della Torre di Belisario: canta con grazia, veste con modestia, raccoglie pochi quattrini e molti pizzicotti andando in giro, col piattino, per la povera sala affollata di studenti, di operai, di impiegati. Lina Cavalieri appare all'Esedra,



RICCIO

vestita a nuovo, scintillante di bellezza, di giovinezza, di lustrini, di gioie false e raccoglie gioie vere, applausi calorosi, e si avvia sorridente e sicura, verso la celebrità.

Nino Cruciani, ancora, scova Fregoli in una filodrammatica di Trastevere: Fregoli di-

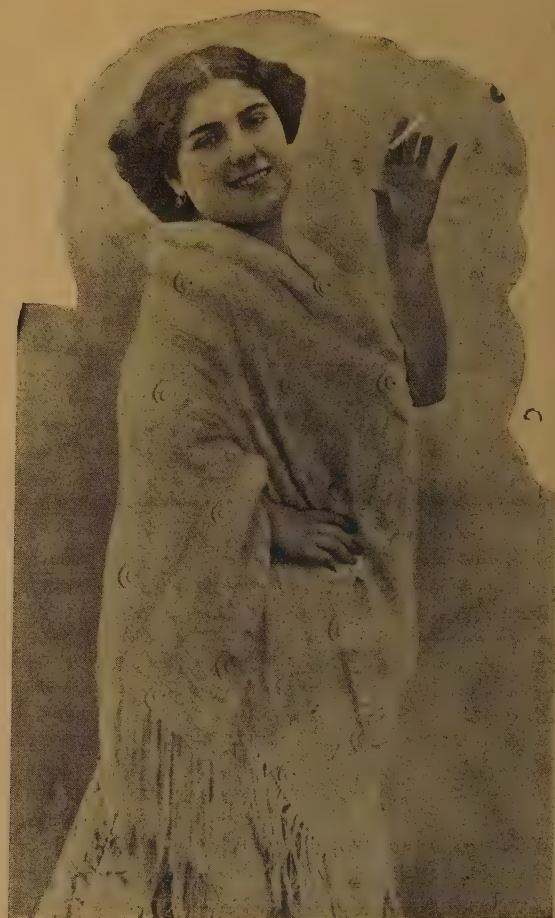


PAOLINA GIORGI

verte gli amici con i suoi duetti e le sue prime semplicissime trasformazioni. E' tanto allegro e tanto intelligente quanto povero: non ha un frach: e un cameriere glielo presta sera per sera; non ha guanti e vi ripara tingendosi alla sera di biacca le mani. Cruciani



Rosita La Fea



Gina De Chamery

lo porta all'Esedra: lo lancia. Il successo incoraggia l'impresario: e Cruciani forma una piccola compagnia di varietà intitolata a Fre-



Lina De Francis



Antonietta Rispoli

goli e con Fregoli compie una « tournée » per l'Italia centrale. E' un disastro finanziario! E Cruciani abbandona Fregoli, ch'è sco-



SORELLE BONAL

rato, disilluso. Un anno dopo il Montelacini, che ha l'aiuto di un mecenate fiorentino, ritenta la prova: dà a Fregoli i mezzi per



DOLORES TANCREDI

meglio fornire la sua scarsa guardaroba, gli dà a compagni buoni artisti, fra i quali Lina Cavalieri e Blanche Lescaut, che aveva avuto già successi trionfali portando nel nostro caffè-concerto un sorriso di grazia squisito e d'arte



ANGELINA SINN



MALDACEA

raffinata, e alla nuova « tournée » arride prima un eccellente successo artistico e finanziario, che si tramuta poi in insuccesso per la cattiva amministrazione dell'Impresa.

Per fortuna, al Montelacini in Spagna, succede Réclus, che rialza ancora le sorti della « tournée »: Fregoli ha vinto, stravinto: l'America l'attende, ce lo toglie per molti anni, ce lo rimanda celebre e carico di quattrini.

Ed ecco l'una dopo l'altra affermarsi brillantemente, qua e là, Emilia Persico troppo

spesso ondeggiante tra le operette e le canzonette, Emilia Persico rimasta insuperata per vivacità, per colore, per simpatia; e



Sorelle Rossetti

Carmen Marini finita sposa a un barone siciliano, e Arturo e Pina Ciotti, e Maria Borsa, e Maria Campi, che undici anni or

danza agli ozi di... Capua o di Montecarlo, e Maldacea, il creatore delle macchiette napolitane, e tutto lo stato maggiore del nostro caffè concerto.

*
* *

Il Sommariva non ha fortuna alle Varietà e gli subentra nell'88 l'impresa Rodi, cui succedono altre ditte, che, guadagnando o perdendo, assicurano al maggior caffè concerto romano spettacoli di prim'ordine, con che vediamo sfilare su le piccole scene le divette più celebrate, dalla Otero a Clèo De Merode, dalla Delmont ad Armand Dary, da Liane De Vries a Eugenia Fougére venuta a Roma la prima volta nel gennaio del '94, e perita nel terremoto di Messina; alla Woroneskeja, alla Lescaut, da Poucette alla Guerrero, alla De Browne, fiorente di giovinezza, che divenne



Ersilia Sampieri

sono era il primo numero del programma delle Varietà, al pari di Olympia D'Avigny, e Fanny Liona, che alterna spesso canto e

la moglie di Cifariello e la compianta eroina della tragedia della pensione « Mascotte », alla Bressard, che, innamorata alla follia di

Edoardo Scarfoglio, si suicidò sulla porta di casa dell'amante dopo una lettera d'addio; da Miette a Loie Fuller, da Freida Leona a Fanny Morton, dalla Guilbert alla principessa De Broglie: una costellazione luminosa di stelle, la cui luce, la cui memoria non è certo spenta tra la miriade degli spettatori che ne seguirono con diletto intenso le apparizioni fugaci!

Il teatro delle Varietà, l'ho già detto, attraversò spesso periodi fortunosi: ma dal 1902, da quando cioè ne assunsero la gestione i fratelli Marino, ebbe sorti propizie; e tende a un avvenire assai più lieto!

* * *

Nel piccolo mondo nel nostro caffè concerto i fratelli Marino, napoletani, si fecero presto notare per il loro sapiente ardimento, per la loro simpatica, alacre attività. Direttori del Salone Margherita di Napoli, compresero subito che il pubblico tanto più si sarebbe affezionato al teatro di varietà quanto più questo si fosse reso veramente vario e attraente e cominciarono, primi in Italia, a scritturare, senza interruzione, e senza risparmi, numeri di primo ordine; si accaparrarono la primizia delle più originali troupe di eccentrici, delle più acclamate cantatrici e danzatrici: e il pubblico corrispose immediatamente alla loro audacia intelligente, affollando il Salone e compensando generosamente gli sforzi dell'impresa.

Nel 1901 i Marino volevano far conoscere a Roma la Tortajada, che a Napoli era molto piaciuta; costava troppo e i dirigenti dei nostri caffè concerto non vollero saperne. L'Orfeo era in liquidazione: e i Marino, punto scoraggiati dai « deficit » dei precedenti concessionari, ne ottennero una provvisoria gestione, lo chiamarono Savoia, e vi presentarono la Tortajada.

Per la prima volta comparve per le vie di Roma l'uomo *affiche*, con i cartelloni teatrali. E come se questa « réclame » non fosse sufficiente, nell'ora della passeggiata, una comitiva di camerieri in frach rossi e cilindri enormi, attraversava le vie principali, gridando a squarciagola, con imperturbabilità singolare: « Al Savoia, questa sera la Tortaiada! »

Ricordate? Le risa furono molte: la *réclame* efficacissima. Il Savoia fu gremito ogni sera: I Marino vi guadagnarono molti quattrini. E pensarono, d'allora, di estendere definitivamente a Roma la loro attività.

Difatti nel 1902 ottennero in fitto Le Varietà, che ribattezzarono Salone Margherita e nel 1905 ebbero anche la gestione dell'Olympia.

Essi ci tennero al corrente, come si dice,



LINA NORESE

delle più importanti novità del genere, e il pubblico frequentò sempre con simpatia i due ritrovi.

Ma poichè l'operetta è risorta a nuova vita, e la *pochade* trionfa sul teatro di prosa, e il cinematografo si avanza minaccioso, i Marino, da industriali previdenti, hanno pensato che il caffè concerto deve rinnovarsi oramai, se non vuole sparire. E hanno di recente trasformato il Salone Margherita in uno splendido teatro di varietà, ingrandendolo, abbellendolo, spendendovi coraggiosamente molto, moltissimo danaro.



AMELIA NOVELLI

Invero i loro due caffè-concerto romani, per quanto relativamente eleganti, erano troppo angusti per i bisogni di uno spettacolo più complesso, e anche per i bisogni del pubblico, che nel teatro di varietà vuole spazio per girare, guardare, fumare, giuocare, distrarsi continuamente, diversamente, liberamente.

Roma non ha ancora il grande Kursaal; — ma ha già il più bel teatro di varietà che sia in Italia; un teatro che potrà stare a confronto dei più eleganti, dei più ampi, dei più noti che sono all'estero.

Il passato dei fratelli Marino, che continuano ad avere per direttore artistico il Battaglia, ci assicura che i programmi saranno degni dell'ingrandito ed abbellito teatro. Ed è facile prevedere che il pubblico, ancora una volta, confermerà la leggenda della fortuna che aiuta gli audaci. Perchè il pubblico, da quel grande egoista sapiente che è accorre da chi ne soddisfa meglio i gusti e abbandona irrimediabilmente chi si fossilizza in un indirizzo, in un programma, a mezza strada, non comprendendo che il mondo cammina e che non bisogna mai fermarsi.

Il capannone ha fatto il suo tempo; e il teatro di varietà vuol' essere oggi elegante, ricco di comodità; e di programmi sempre nuovi, sempre attraenti, sempre migliori.

Chi non l'intende, chi non può o non sa osare, cambi mestiere.

I. C. Falbo

LA STORIA DELLE CAMPANE

Una leggenda che è raccolta e accreditata dai trattatisti di cose liturgiche, narra che fu San Paolino, vescovo di Nola, in Campania intorno al quarto secolo, il primo che introducesse nelle cerimonie della Chiesa cristiana l'uso delle campane. Move altresì dalla leggenda accennata la opinione che da quella città sia derivato il nome di « nola » o « campana » imposto ai bronzi sacri della bassa latinità. Quest'opinione però

non è generale: un'altra leggenda rivendica a Sabiniano Papa nel 604, l'uso delle campane nelle funzioni di Chiesa. Quelli poi che sono restii a credere, e forse in questi c'è più fondamento di vero, sostengono che le campane erano bensì adoperate nei primi secoli della cristianità, ma come *monitum vel signum* e rimandano alle regole di Sant'Aureliano e di San Benedetto. Subito dopo il mille, quando i terrori del finimondo e le voci macabre dell'oltretomba s'acquetarono nelle coscienze esterrefatte, si fecero in Lombardia le prime campane. Esse erano però di dimensioni piccolissime. Pare che prima d'essere usate nella liturgia, le campane servissero a dare il segnale del coprifuoco, ossia quel segnale che a Pinerolo nel 1220, a Padova nel 1226, a Vercelli nel 1241, a Bologna nel 1290 ed a Milano già prima del 1272 prescriveva ai tavernieri di cessare la vendita del vino *ad vesperum*, ed ai cittadini di rincasare; dopo il qual suono cominciava la notte legale, in relazione ai provvedimenti per la sicurezza notturna. Dopo quella campana si raddoppiavano le multe e le pene per i delitti; dopo quella, le guardie cominciavano l'ufficio loro. Fu solo nel secolo decimoquarto che apparve per la prima volta quel sentimento di misticismo che è attribuito ancora oggidì alle campane, e fu Papa Giovanni XXII che con sua bolla del 1330 stabilì che tanto al sorger come al cader del giorno si salutasse la madonna con l'*Ave Maria*. Allora cominciò un vero culto per le campane, d'allora in poi la loro voce fu detta santa e si benedissero con cerimonie pompose.

LA SERVA SOCIALISTA

Che vita me e mia figlia! S'la durasse
Causa la serva a j è da dvintar matt
Noi siamo magre, e béin, lì a tott i patt
La vol che a siamen due borghese grasse.
Adagio, adagio li a fa i su fatt
Per strunzionismo e questo non bastasse
A far su nella spesa e a rompr'i piatt
Non è che secònd lì lotta di classe.
La se messa a andar fora quad ai par
Alla Camera detta del lavoro
Perchè la dis ch'l'è stoffa d'alavurar
E quand a la rimprover ch'la fa mal
Lei non sa storie, per il suo decoro
La s'mett a far el scioper general.

Alfredo Testoni

L'ultimo stenterello

È morto la scorsa primavera a Cortona, Giulio Martini, l'ultimo stenterello famoso, che ancor dilettava con la vena arguta delle sue trovate e con la vivacità del suo dialetto. È morto colui che, maschera, aveva avuto le sue ore di trionfo indiscusso, ed è forse morto con lui il tipo caratteristico del teatro popolare toscano.

Povere maschere che scomparite ogni giorno dalla scena e dalla vita! povere trionfatrici che l'artista porta via con sè nell'oblio! È triste vedervi dissolvere nel nulla. Non so perchè, ma mi sembra nel vedervi distrutte di sentire la stessa pena che il bimbo prova dinanzi il suo fantoccio, decapitato, mutilato, forse, dalla sua stessa mano.



E chi vi ama, povere maschere, chi seguì le trasformazioni profonde del vostro viso, chi vi conobbe infatti attraverso le pagine ingiallite delle vecchie commedie a soggetto, e riconobbe la vostra smorfia e il vostro ironico sberleffo anche attraverso le creature note del teatro rinnovato; chi vi ama e vi predilige insomma come fresche e vivaci creazioni dello spirito popolare inesausto ed inesauribile, è costretto oggi a scrivere ad ogni istante il vostro elogio funebre.... Oggi Pulcinella, domani Stenterello, mentre il Carnevale agonizza e Ser Capanna tenta, dall'alto del suo carretto inghirlandato. l'ultima satira e l'ultimo riso. Così. Ci fu chi volle si erigesse alle Maschere, dal nostro secolo di vita febbrile, il funebre epitaffio:

D'ora innanzi
sarà vietato
di dire
la verità
ridendo

Ed è forse un epitaffio questo ch'io scrivo alla memoria dell'ultimo Stenterello; ma epitaffio inciso a deboli caratteri, sopra una foglia morta, che il primo soffio di vento, si porterà chi sa dove, chi sa quanto lontana.

Parole vane. E sia. Ma se una maschera muore,

ricordiamoci almeno il suo sorriso, che fu vivo e naturale, e la sua arguzia che seppe essere sottile, non fosse altro in omaggio a quel non so che d'infantile ch'è rimasto in fondo dell'anima nostra e che non disprezza la baracca di marionette informi, dove il povero artista tenta la sua fortuna, e chiede in cambio di un po' di allegria la vil moneta di un soldo.

Lo vedete Stenterello ?... Egli è là davanti a voi, col suo abito di colori vistosi, giacca azzurra, panciotto giallo e calzoni neri; con le sue calze una rossa e una nera, l'una tesa, l'altra rilasciata sulla gamba nuda; col suo lungo codino rosso e le tre linee marcate agli angoli della bocca, vuota, questa, dei denti di mezzo. Egli ride del suo riso un po' volgare, malizioso e bonario insieme; ride, e ammicca, e vi riconosce.

Certo vi riconosce a tutti che seppe far sorridere un attimo fugace. E se per un attimo seppe dissipare la noia dal vostro volto, come nube dal cielo ogni raggio di sole, voi pure gli sorridete come ad un vecchio amico.

Dicono i fiorentini che il loro Stenterello sia stato creato un secolo fa circa, da un attore popolarissimo il Del Buono, ma forse, come tutte le maschere, egli ha una derivazione più antica, tanto da ricordare *Jocrisse*, vivo già nel 1625 e *Giannino*, il servo fiorentino del 16. secolo. Certo è una maschera che migra per le varie città della Toscana, e si spinge fino a Bologna, senza perdere mai il brio decente ed anche ingenuo che lo caratterizza. Dal teatro alla piazza, dai drammi d'ogni soggetto cui aggiunge la sua nota dissona (Roberto il Diavolo con Stenterello e Don Giovanni con Stenterello) alle informi farse carnevalesche di cui è assoluto Signore, Stenterello passa trionfante col suo inesauribile buon umore.

Tutte le parti gli si adattano: padrone e servo, eroe di parodie di drammi e di commedie, eroe alla moda: tutto egli diventa, e spesso personifica passioni e caricature politiche di una palpitante attualità, cosicchè l'attore che si nasconde sotto la sua giubba caratteristica sconta (fatto assai comune nella storia delle maschere) con qualche giorno di prigione, le sue satire politiche poco rispettose.

Non è mai volgare e basso come gran parte dei servi dell'arte. Anzi c'è quasi una certa ingenua decenza in tutto il suo spirito. Non è un bravaccio, non vuole ammazzare nessuno, anzi ha una gran paura che qualcuno voglia ucciderlo: è magro, è lesto, fugge rapido ad ogni pericolo. Ama la donna, ma senza costanza. Preferisce un pranzo succolento: e la sua ghiottoneria gli fa dimenticare l'amore: come l'inesauribile bergamasco, Arlecchino re della commedia, dell'arte ai suoi bei giorni, e che oggi trascina miseramente nelle via la più miserabile delle esistenze. La sua pigrizia é proverbiale: sarebbe avaro se avesse danaro, ma le sue tasche sono sempre vuote.

Frèderic Marcey nel suo « Thèatre en Italie » parla di molti *soggetti* dell'arte in cui Stenterello sostiene le parti più diverse.

A volte, innamorato d'una principessa, si presenta a dichiararle il suo amore, vestito di tutto punto; e si trascina dietro un completo necessaire da viaggio, i cui usi gli sono ignoti: cosicchè dopo un esame minuzioso egli si accinge alla sua toilette tirandosi i peli del naso con la pinzetta e strofinandosi i denti col sapone. Altrove egli è l'amante d'una principessa, e sorpreso dal principe, si nasconde (come ai suoi giorni il Falstaff) in un cofano, da cui esce tutto tremante a fare la sua confessione. Altre volte si atteggia a fanfarone, e sembra voglia imitare il Capitano Oscaramuccia; ma più spesso ritorna il solito poltrone vagabondo che, dopo aver provato tutti i mestieri, rientra in Firenze più povero di prima. Vi ha lasciato sua moglie in una capanna miserabile, e la ritrova elegantemente vestita in una bella casa — « Ma sono a casa mia? » domanda Stenterello meravigliato. Poi dietro la risposta affermativa della sua dolce metà, ch'egli trova più graziosa che mai, le chiede donde venga tanto cambiamento. E la donna pronta: « Amico mio! Tu m'avevi raccomandata alla Provvidenza, partendo. E la Provvidenza non mi ha dimenticata ». Stenterello è incantato: mangia, beve, si riposa sulle soffici poltrone della Provvidenza, e finalmente sua moglie gli conduce tre bimbi che gli saltano al collo. « Per bacco — grida Stenterello — io non ho lasciato nessun figlio a Firenze! Neppure un... progetto di figlio!... E' ancora la Provvidenza che s'incarica di farmi papà? » « Senza dubbio — risponde la donna — e tu non ci perdi nulla ». Così Stenterello si accontenta con una smorfia deliziosa di comica rassegnazione.

Altre volte Stenterello è un infelice marito. Ricordate il Pulcinella inciso da Callot, che fugge inseguito da una donna armata di scopa? Le tremende Carmoselle e Lucrezie del teatro napolitano si rassomigliano perfettamente alla Signora Stenterello di una farsa antica; una virago che urla da mane a sera, con gran dispe-

razione di Stenterello, musicista disoccupato: il quale per non rispondere, nei momenti più critici trae con tutto il fiato da un enorme corno da caccia una lunga nota funebre. Una nota, una sola: ma di un irresistibile effetto comico, come la bastonata che *Arzigogolo* (il villano fiorentino del secolo XVI) regala al suo avvocato che gli consiglia di fingersi pazzo; e il *bè! bè!* di *Guillaume* l'*Aignelet* nella famosa farsa dell'*Avvocato Pathelin.*

Anche passando dalla Toscana a Bologna, Stenterello non subisce trasformazioni profonde. Veste l'identico costume, è sempre ingenuo e poltrone; ma è distratto in una maniera tutta speciale e originalissima, che non gli fa mai terminare i discorsi incominciati. Per questo appunto la maschera di Stenterello è difficilissima a rappresentarsi, perchè è piena di fantasia nel gesto e di spontaneità nell'improvvisazione.

Ecco come il *Sand* in *Masques* e *Bouffons* riproduce uno dei suoi monologhi caratteristici.

Stenterello che ha fatto andare in collera il suo padrone si volge al pubbblico e dice:

« Figuratevi!... Avete visto, non è vero?... Il mio padrone mi aveva dato la sua lettera d'accomodare e l'orologio da impostare... alla posta sapete quel gran buco per mettere le lettere... come la bocca di Gina... una bella ragazza, con due occhi più grandi del mio naso... Ma la signora Birrichino m'incontra e mi dice: Stenterello! — Un nome ridicolo che mi viene da mio padre che aveva sposato mia madre, il che significa che mia madre (la quale era figlia di mio nonno, il quale era il padre di suo figlio il quale era il padre di mia madre), aveva un marito ch'era il figlio di mia nonna... ».

E così via di discorso in discorso senza finirne alcuno e senza spiegare perchè il padrone è andato in collera e ha minacciato di bastonarlo.

A un certo punto infatti si toglie la parrucca, e resta con la testa nuda, a gran divertimento del pubblico. Poi si ricopre, ma alla rovescia e vuol continuare il discorso; il codino che gli pende sul naso e ch'egli ad ogni istante allontana, lo disturba terribilmente. « Il mio capello ch'è figlio della mia parrucca, la quale è la nonna dell'orologio che ho impostato... Ma che diavolo è? (E tira l'estremità del suo codino che si disfa a poco a poco; tira tira e il nastro con cui i capelli sono intrecciati si allunga con suo grande terrore, tanto che finisce per fuggire gridando: Il Diavolo! Il Diavolo!) »

***

Questo lo Stenterello famoso, tipo di smorfie sottili e di vaghi discorsi; questa la maschera che rese celebri il Domenicone, il Gattinelli (1833) Ricci, e Altavilla (1835) e ultimo il Martini morto or è poco tempo a Cortona. Tipo volgare forse, come tutte le maschere, ma fresco e vivo, vivo specchio del popolo che l'aveva creato.

Oggi colui che ha fatto molto ridere non è più.

Parrà strano, ma in una mia vaga fantasticheria, ho qualche volta sognato una specie di Eden dove le belle maschere delle tradizioni popolari, vanno a ritrovarsi quando la scena le oblia. Ed in questa specie di Eden dove le povere vecchie maschere ridono del loro eterno sorriso, perchè l'han sul volto col vecchio cuojo inchiodato, oggi forse la folla dei già passàti saluta il nuovo giunto: Scaramuccia e Sganarello, il fanfarone e l'astuto, Coviello millantatore, Cassandro e Pulcinella, Scapino l'astutissimo, il buon povero Tartaglia, e Don Fastidio dei Fastidiis e Narcisino e Cavicchio accolgono con fraterna allegrezza Stenterello che vide il suo riso ingenuo della bocca sdentata.

E gli sono prodighe dell'eterno sorriso civettuolo non invecchiato le gaje servette dell'arte, Carmosella, Pasquetta, Colombina e le molli, le enfatiche amorose: Rosaura, Isabella, Zerbinetta. Tutti gli sorridono; ed altri verdeggiano i pennacchi dei capitani spavaldi, i cappelli di feltro dei Lelii e dei Cintii; alte si levano le spatole, le tamburelle, le mazze, in un amichevole saluto, che ha in sè il ticchettio delle marionette ricadenti sui loro piedi di piombo nel minuscolo teatrino, quello che ancora nelle vie ci strappa l'ultimo sorriso ed il misero soldo, che compra a poco prezzo un po' di buon umore.

Lucia Pagano.

Torquato Tasso su le scene francesi

A Parigi, la « Rinascenza tragica », un nuovo gruppo di poeti e drammaturghi francesi, in questo scorso hanno invitato il pubblico e la critica a udire il *Tasso* di Paolo Louchou, un innamorato del nostro grande e infelice poeta. Egli incomincia col mostrarcelo a Ferrara, alla corte di Alfonso d'Este dove vive nella intimità del principe e delle sorelle: Lucrezia, duchessa d'Urbino, e Leonora da lui amata segretamente. Intorno a lui l'invidia e la gelosia dei cortigiani ordiscono i più nefandi complotti. Si giunge sino a tendergli un vero trabocchetto. A mala pena egli giunge

a fuggirvi e a riparare a Sorrento, suo paese natale. Non appena egli si ritrova nella terra che lo vide nascere, non appena giura alla dolce sorella Cornelia di voler vivere vicino a lei, ignoto e tranquillo, una segreta voce irresistibile lo richiama a Ferrara: la voce del passato. Un amico fedele, Mauro, lo aiuta nel suo progetto; e, insieme con lui, il Tasso rifà il lungo viaggio. Eccolo, di bel nuovo, nel ducale palazzo. Nella esaltazione del ritorno, provoca i cortigiani che lo avevano accolto glacialmente e dichiara a Eleonora d'Este tutta l'immensa fiamma che lo arde e consuma. Sorpreso da Alfonso, che alla vista del poeta si riaccende di sdegno e non vuol perdonare allo incauto la oltracotante audacia, per ordine di lui viene rinchiuso in uno spedale di pazzi. In quel triste soggiorno, isolato dal mondo, il grande poeta esala i più dolorosi lamenti. A lui non arrivano che le voci dei miseri rinchiusi, che smarrirono la luce dell'intelletto.

Credendosi da tutti dimenticato e vedendosi sepolto vivo, sente mano mano ottenebrarglisi la ragione. Alfonso d'Este, commosso all'annunzio di tanto acerbo dolore e colto da rimorso, dà ordine che si restituisca il prigioniero a libertà.

Torquato Tasso si conduce a Roma, dove l'ammirazione d'Italia tutta vuole decretargli il trionfo. Ma egli, oramai ridotto ad essere l'ombra di sè medesimo, pazzo, disperato, morente, si rifugia sul Gianicolo, in un convento. Ivi, dopo poco, spira la grande anima a Dio. Il suo cadavere vien rivestito di abiti trionfali e portato a braccia nella eterna città.

Piccole prose in poesia

Pequeneses.

Nessuno: una fragranza
di morenti viole,
una freccia di sole
bianco, senza esultanza.

E' ancora nella stanza
qualcosa che si duole:
un'eco di parole
dette senza speranza.

Nel pomeriggio stanco
la freccia d'oro langue
attraverso i cristalli

Riga il lettuccio bianco
come un rivol di sangue,
un vezzo di coralli.

Una vecchia lettera

Dal fondo d'un cassetto
è ritornata al sole:
due paginette sole:
l'inchiostro violetto

qua e là traccia un fioretto
fra tenere parole:
son fiorite viole
sul pallido foglietto?

Gocce che son cadute
un dì lontano tanto...
Dal cielo? Oppur dal cuore?

Le memorie son mute.
Ma forse un giorno ho pianto
per quel piccolo amore.

La bocca

Oh, no: l'anima, no:
la bocca solamente,
la dolce bocca aulente:
quella sola io vorrò;

la bocca ch' io già so,
dolce umida cocente:
dolcezza che non mente
e a cui non mentirò.

Tu sol, ridi, nel grave
delirio ond' io m'oscuro,
vermiglio arco soave,

o sì dolce, o fragrante
come un frutto maturo,
bella bocca d'amante!

Guelfo Civinini

Le “MEMORIE„ di Adelina Patti

Un italiano che a Londra sentisse parlare di una tal baronessa Cederstrom, non si commuoverebbe davvero. Chi è costei? — direbbe parafrasando il passo dei « Promessi Sposi » relativo a Carneade. Ma avrebbe torto; sotto quel nome inglese e quel titolo austero si nasconde una delle più fulgide figure della nostra bell'arte lirica: la cantante Adelina Patti.

In Italia, il suo nome segna una tradizione di quanto il canto significava patriottismo, di quando sulla scena si agitavano Tommaso Salvini, Gustavo Modena e Giacinta Pezzana. Tempi remoti....

Tempi in cui minuzia suggestiva nessuno finora ha descritto, se non frammentariamente. Tempo in cui si ponesse in iscena Attila o Arnaldo da Brescia, Ernani o Norma, Giovanni da Procida o i Vespri, il tricolore e il nome d' « Italia » balenavano agli occhi e alle fantasie dei giovani e le destavano come uno squillo di tromba gagliarda.

Certo: echi di quei tempi di candido entusiasmo possiamo trovarli nei ricordi del Salvini, nelle lettere di Gustavo Modena, nei carteggi verdiani e rossiniani. Ma sono echi isolati che aspettano ancora l'evocatore possente che ne deduca una sinfonia grande, eterna, completa....

* * *

Intanto un notevole contributo viene ora ad aggiungersi: le « Memorie » di Adelina Patti.

Fino adesso aveva restituito alle premure degli amici e degli ammiratori, perchè non si sentiva di scrivere la semplice cronaca della sua vita, ma avrebbe voluto esprimere le sue idee nell'arte, che le è cara come la propria esistenza e rivelare al mondo ciò che l'esperienza di sessanta anni le aveva insegnato sulla cultura musicale moderna, sui critici e sul criticismo.

La sua opinione a questo proposito non è davvero favorevole ai moderni; nella autobiografia, di cui ha avuto la primizia lo « Strand Magazine », accennando alle sue titubanze, rivolge a sè stessa una serie di domande, le quali non possono lasciar dubbio alcuno sui suoi sentimenti.

Come avrei potuto dire, ella scrive, nella critica musicale preva e l'ignoranza che la maggior parte dei critici non sa distinguere il buono dal cattivo, e si lascia influenzare dal gusto del momento, forse anche da un buon desinare e da una piacevole conversazione? Essa non ama i trilli, i tremolii, ne ha mai richiesto ai suoi amici di imitare il gorgheggio di un uccello per chiamarli buoni cantanti, ma semplicemente ha domandato loro di cantare con la voce naturale e senza sforzo, una buona romanza.

Le memorie della Patti non costituiscono come si potrebbe credere, una narrazione continua e completa dei suoi successi grandi d'artista, sono piuttosto tanti ricordi staccati degli avvenimenti che hanno lasciato un'impressione sulla sua fantasia. Tranne della fanciullezza, essa non ci dice nulla della sua vita di donna, non accenna neppure al suo primo matrimonio, nè al divorzio che lo seguì.

* * *

Rammenta con grande affetto la madre, Caterina Chiesa, una cantante romana, e il padre Salvatore Patti, nato da un'antica famiglia siciliana che dette il suo nome al comune di Patti, anche esso dotato di buonissima voce.

Quando i due coniugi si trovavano per ragione della loro arte, a Madrid, e precisamente il 19 febbraio 1843, nacque la Adelina, che seguì i genitori prima in Italia e poi a New York.

Infatti nel corso della sua carriera artistica, la illustre cantante ha avvicinato imperatori, uomini di Stato, letterati, ecc.

Quelli che ricorda con maggior simpatia sono i compositori Rossini, Verdi, Gounod, Meyerbeer, Buelow. Il Rossini particolarmente l'ebbe cara e soleva chiamarla la « Pattina ». Quando si disponeva a lasciar Parigi per Vienna, nel 1863, il grande maestro pesarese dette un pranzo in onore di lei e la volle alla sua destra: a sinistra sedeva Auber, che non toccò cibo. L'Auber era molto sobrio e non faceva che un solo pasto al giorno, al contrario Rossini che ebbe in grado superlativo il vizio della gola.

L'affezione per Rossini non le si sminuì mai e quando l'illustre compositore morì, ella insieme all'Alboni cantò nei funerali celebrati nella chiesa della SS. Trinità in Parigi la terzina dello « Stabat Mater »: « Quid est homo » etc.

Assai curioso è il modo nel quale fece conoscenza con Hans von Buelow. Viaggiando, da Pietroburgo a Vienna, si fermò a Varsavia dove giunse alle cinque della mattina. Erasi appena addormentata quando da una camera vicina la svegliò il rumore infernale di un pianoforte, pestato in gran furia da una mano vigorosa. Pazientò un poco, ma poi mandò a pregare il sollecito sonatore di moderare i suoi ardori e di aspettare un'ora più adatta per esercitarsi con le scale.

Il misterioso signore cessò immediatamente

i suoi esercizi e ad un'ora conveniente si presentò alla signora che gli si era fatta credere ammalata, per iscusarsi. Costui non era altro che Hans von Buelow, il quale dopo avere preso parte ad un concerto la sera, aveva la singolare abitudine di suonare furiosamente sul pianoforte, la mattina successiva dalle sei alle otto.

Le memorie continuano riportando altri aneddoti fra i quali alcuni relativi alla conoscenza fatta con sovrani, principi del sangue e uomini di Stato.

Allorchè Gladstone, dopo averla sentita cantare ad Edimburgo, andò a complimentarla, ella notò che era raffreddato, e ricordandosi di certe pastiglie che le avevono fatto bene, si permise mandarne una scatola all'illustre uomo. Il dono grazioso fu accolto con la massima cortesia.

*
* *

E che fa ora la Patti?

Riposa. Odia però l'ozio. Non canta che per beneficenza; ma si occupa del governo della sua casa, visita i vicini, legge, canta cuce e ricama. Uno dei suoi ricami, anzi fu venduto non ha guari, a profitto dei poveri, 5000 lire!

Mentre ricorda con soddisfazione l'aureola di gloria che l'ha circondata per tant'anni l'illustre artista si mostra modesta e riconosce che gli onori tributatile erano dovuti non ai suoi meriti personali, ma al dono inestimabile che Dio le aveva fatto, la voce curando la quale essa non fece altro che tener conto di quanto a Dio era piaciuto concederle.



In quest'ultima città, mentre essa aveva appena sei anni, rinfagottata in un abito della madre, e dinanzi ad alcune seggiole che nella sua mente infantile figuravano gli spettatori, incominciò a ballare e a cantare; assorta nel divertimento non udì aprirsi la porta, nè vide entrare la mamma che, soffermatasi ad udirla gridò, piena di entusiasmo: « Brava Adelina ». Insieme alla madre erano due altre ben note artiste, la Sontag e l'Alboni, la quale dichiarò che la piccina sarebbe divenuta col tempo una cantante celebre, e fu davvero profeta.

La prima volta che si presentò al pubblico, nel teatro « Niblo' s' Garden » di New York, la Patti aveva sette anni soltanto: l'uditorio rimase entusiasmato e acclamò la minuscola cantatrice con immenso giubilo del padre, che aveva assistito dubbioso all'inizio della carriera artistica della figlia.

*
* *

I successi si seguono: Adelina non si ferma che ben poco ovunque.

Straordinarie sono le accoglienze di Madrid, dove giovanissima ancora, si recò peritante, ma piena di ardore. La regina Isabella volle conoscerla e la chiamò la sua grande concittadina. Nella serata di gala, furono lasciati liberi nel teatro, per farle omaggio, duecento canarini; ella ne acchiappò due mentre, a dimostrare la sua riconoscenza al pubblico, li baciava, piovvero su di lei fiori e corone. Nessun'altro successo, anche più clamoroso, nella sua lunga vita d'arte, l'ha altrettanto commossa.

Gli americani, la prima volta che si recò a cantare a New York, le testimoniarono la loro ammirazione in un modo originale: dando cioè il suo nome ad una miniera d'oro scoperta di recente, ed offrendole il primo pezzo di minerale scavato. L'omaggio singolare non valse però a lenirle il dolore acerbo che provò all'annunzio della morte del padre, il quale l'aveva sempre avuta carissima e godeva più di lei, dei suoi trionfi.

L'unica avventura spiacevole narrata dalla Patti, le seguì a Mosca. Stava preparandosi per presentarsi al pubblico, quando, avvicinatasi troppo ad una lampada a spirito, le si incendiò la veste di mussolina. Ebbe tanta fermezza da non allarmarsi e di restare immobile: così le cameriere poterono facilmente soffocare la fiamma con scialli ed altre vesti.

Le « Memorie della Patti giovano anche alla storia del teatro: Sfilano in esse le più grandi figure della scena lirica di tutto il XIX secolo!



IV.° NOTTURNO DI CHOPIN

Uomo vanitoso! Pavone! - esclamò la contessa Lavinia traversando in fretta, al solito, il salottino.

Riccardo Albano, che stava ritto innanzi a un grande specchio di Venezia, si volse un po' confuso.

— S'inganna, - disse: - non guardavo la mia effige; guardavo la signorina a pianoforte.

La contessa, già sulla soglia del salone, tornò indietro e guardò anche lei nello specchio. Veramente vi si rifletteva una parte del salone cupo e scintillante, e la soave figura di Silvia spiccava chiara tra le due fiammelle del leggio del pianoforte, di là dal quale nereggiava un gruppo di eleganti in marsina. Fra essi era Paolo Maraschi, presentato quella sera ufficialmente come promesso sposo di Silvia.

— La scusa è ben trovata, - disse Lavinia passandosi fuggevolmente la mano sui capelli.

— Non è una scusa, è la verità, - soggiunse Riccardo. - E glielo dimostro. Chi si mira in uno specchio non sta inerte; se uomo, si arriccia i baffi, e io, Lei lo ha visto, non me li arricciavo; se donna, si liscia la chioma, e Lei...

Allora il peccato di vanità l'ho commesso io? - domandò Lavinia.

— Altro errore! Un atto vanitoso per un uomo, può essere innocente per una donna.

— E viceversa.

— E viceversa; perchè no?

— Insomma, scelga: o vanesio, o innamorato. Venga con me, lo presenterò alla mia amica; ma prima scelga, con quale delle due qualifiche.

— Non mi è permesso di scegliere tra la verità e l'errore.

— Dunque pretende che io faccia una dichiarazione per conto suo?

— Allora non mi presenti.

— Che, che! i doveri di padrona di casa anzi tutto. Venga con me.

Entrarono nel salone, mentre Silvia si alzava dal pianoforte tra gli applausi. I pochi minuti che dovettero passare prima che Lavinia avesse agio di presentare Riccardo all'amica, intorno alla quale c'era tuttavia un po' di ressa, bastarono a cancellare dalla sua mente lo specchio, il vanesio e l'innamorato; e la presentazione riuscì laconica, fredda, compassata. Un momento dopo, ciascuno dei tre si trovava a parte in questo o quel crocchio, e solo più tardi, quando la contessa, di nuovo traversando il salottino, questa volta accanto a Silvia, ne rivide l'immagine nello specchio, ricordò, sorrise, girò intorno gli occhi in cerca di Riccardo.

— Dov'è l'Albano? Scommetto ch'è andato via senza salutarmi, - disse prendendo nelle sue irrequiete manine quelle di Silvia.

— Anche maleducato adesso! - mormorò dietro a lei Riccardo con broncio di scherzo.

— Ah, bravo! Ora poi ci spiegherà...

Lavinia s'interruppe vedendo da un lato il viso compunto di Riccardo Albano e dall'altro il viso distratto, anche un po' annoiato, dell'amica. Un istante dopo riprese deviando:

— Ci spiegherà perchè specchiandosi dianzi non s'arricciava i baffi. Non sai! - soggiunse parlando a Silvia: l'ho sorpreso in contemplazione qui, mentre tu suonavi quel... che cosa suonavi, scusa?

— Il quarto notturno di Chopin, risposero a una voce Silvia e l'Albano.

Lavinia li guardò in tralice. Quei due serbavano un contegno indifferentissimo, troppo forse, poichè dopo aver proferita insieme la stessa frase, non mostravano nemmeno la curiosità di udire ciascuno la propria eco. Intanto il salottino s'affollava; la contessa non volle e non potè proseguire l'interrogatorio. Ma quando il rumore dell'ultima carrozza dileguò, ed ella, salutata l'ultima signora, fu sola, e, come sempre alla fine delle sue brillanti serate, si fermò un minuto innanzi allo specchio veneziano, quasi per riepilogare il pittoresco effetto della sua grazia nella pettinatura e nell'abbigliamento, si senti pungere da un sospetto dianzi balenatole appena:

— Ch'io abbia presentato due vecchie conoscenze?!

La pettinatura e l'abbigliamento erano in perfetta armonia, semplici ed eleganti come sempre; ella poteva esser contenta della serata. Lasciò dunque quel posto d'intima osservazione e si ritirò in camera, pensando:

— Silvia è promessa sposa; se avesse giá marito, capirei; ma... E poi l'Albano é in Roma da una settimana. Si son conosciuti prima? si sono amati da ragazzi? Eh, non ci sarebbe nulla di male! No, nulla di male, a patto che non abbiano segreti per me... per me che so quel che non sapranno mai loro... mai, mai! Silvia parlerà... ma io non la interrogherò, se non quando avrò la certezza... quando, per esempio, potrò dirle che il notturno di Chopin un'altra volta lei lo ha suonato... Ah, giusto! Ecco la chiave.

Sedè alla minuscola scrivania, e mentre la cameriera aspettava di scioglierle i capelli, scrisse:

« Se il Notturno di Chopin le procurerà l'insonnia, venga domani a illustrarmelo; le darò in premio una tazza di the, e alcune mie riflessioni.

« Lavinia Fabi. »

Si alzò canterellando assai nervosa, additò alla taciturna cameriera il biglietto sulla scrivania:

— Domattina al signor Riccardo Albano. Buonanotte.

II.

— Ma lo sa che Silvia è promessa sposa? - domandò Lavinia a Riccardo mescendogli il the.

— Lo so.

— E confessa intanto d'esserne innamorato!

— D'esserne stato...

— Oh che pedante! Via, sentiamo la storia del Notturno. Sarà molto romantica.

— Molto, e anche innocentissima, e anche patriottica.

— Come c'entra la patria adesso?!

— Vedrà, - disse Riccardo. - Finì di sorbire il the, depose la tazza e cominciò con sorridente solennità, che Lavinia capì essere alquanto affettata per velare l'intempestiva commozione.

— C'era una volta...

— Un momento: mi ha promesso una storia, non una fiaba.

— Storia Romantica, innocentissima e patriottica. C'era dunque una volta un giovanotto che per certi suoi fasti, quantunque la famiglia fosse patrizia, clericale e timorata, era tenuto d'occhio dalla polizia ed era stato chiamato già ad *audiendum verbum* da monsignor governatore. La paternale non aveva dato frutto. Si era in un periodo febbrile; noi giovani, ricevendo notizie da Firenze, arrossivamo di starcene qui ad attendere la manna della libertà, dell'unità, e così via. Avevo ventun anno... cioè, quel tale... Basta, una sera d'aprile accadde un tafferuglio in piazza Sant'Angelo... Roba vecchia: lasciamola dormire. Ma allora non si dormì a casa mia. La mamma... Scusi contessa, è proprio disposta ad ascoltare la veridica istoria delle mie gesta patriottiche?...

— Ma non vede che mi dà noia quando interrompe!? - sclamò Lavinia con espressione da sitibondo cui si tolga il bicchiere dalle labbra.

Sia fatta la Sua volontà, soggiunse l'Albano. - Le dicevo dunque che la mamma, poverina, m'empì in fretta e furia una valigetta, mi baciò piangendo, esortandomi ad usar prudenza; poi, via, mi trovai in carrozzella con mio cugino Nanni, sa', Cesare Nanni...

— Ho capito; avanti.

— Dove si va, a Firenze? - gli domando io. Cesare mi diede del burattino, così, fra' denti: - Sicuro! a Firenze! Pròvati a prendere il treno; alla stazione saresti ben accolto. — O allora dove? - dico io. — Sta'zitto - rispose Cesare che mi trattava da ragazzaccio. — Io già fantasticavo di non so quali travestimenti, quando si arrivò a Porta S. Giovanni. Fu un momento d'ansia; ma Cesare, un po' con le buone, un po' con le brusche, si liberò dalle guardie, e via di corsa sullo stradone. Svoltammo per un viottolo. Mio cugino

rinviò subito la vettura, e quando il rumore delle ruote fu abbastanza lontano, noi si tornò sullo stradone quasi a passo di corsa. Andammo così un pezzo; finalmente, dopo varie giravolte in mezzo alle vigne, qua e là minacciati da furiosi abbaiamenti, ai quali Cesare rispondeva mandando cani e padroni a quel paese, eccoci davanti a un cancello signorile. Mio cugino chiamò il castaldo che, dopo una mezz'ora, si presentò in mutande col fucile in pugno. — Butta là, codesto arnese, vignarolo del diavolo, - gli disse Cesare. - Non mi conosci? Il vignarolo del diavolo si sdilinquì in iscuse. — Poche parole, - proseguì Cesare - Questo giovanotto è mio cugino Marcello; bisogna tenerlo nascosto ne la villa per qualche settimana, finchè tornerò io. Bada che non se ne accorga nessuno. Se tutto va bene, sarai compensato dell'incomodo e della prudenza. — Gli mise in mano un biglietto da cento lire, aggiungendo, — tanto per cominciare, — poi se n'andò senza nemmeno salutarmi. Ed eccomi solo, in una villa sconosciuta. Ah che notte, contessa! Non pensavo affatto a quel che era avvenuto prima della mia fuga, pensavo all'addio della mamma e ne provavo tale accoramento, che... Basta. Come Dio volle, albeggiò, e il castaldo venne a portarmi il caffè chiamandomi signor Marcello, o signor marchese, o anche eccellenza, e raccomandandomi di non aprire una finestra e di non mettere il naso alla porta.

— Prigioniero, dunque?

— Sì, ma in una gran bella prigione. Lei, contessa, non indovina dove mi trovavo?

— No, davvero, non saprei: nel castello delle fate, nel palazzo dell'orco...?

— La mia prigione era la villa dei signori Ostilia...

— La villa di Silvia!

— Precisamente. Seppi poi come mio cugino aggiustasse ogni cosa. Quella mattina, mentre io spingevo timidamente l'uscio della camera e, pigliando animo a poco a poco, passavo di stanza in stanza, col cappello in mano, Cesare esponeva la faccenda al signor Ostilia, suo amicissimo, in modo da evitare una visita pericolosa per tutti. Del resto, il mio soggiorno in villa non doveva prolungarsi oltre un paio di settimane; appena si fosse sicuri di poter mettersi in treno a una stazione vicina, io sarei partito e avrei scritto da Firenze le mie scuse e i miei ringraziamenti all'ospite ignoto e involontario. Non fu così; passarono circa due mesi prima ch'io potessi uscire dall'invidiabile prigione. Invidiabile certo, ma... Ah, contessa mia, che sbadigli! E quante volte fui sul punto di romper la consegna! Nasca quel che sa nascere, dicevo io; ma non la pensava così il vignarolo del diavolo, che per paura e cupidigia voleva che gli ordini del marchese Cesare Nanni non venissero trasgrediti.

— E che faceva Lei, tutta la santa giornata?

— Ecco, sulle prime non osavo smuovere una sedia o aprire un libro; ma poi, spogliandomi gradatamente d'una delicatezza, anzi d'una scrupolosità inutile, m'impadronii della villa intera. Pensi Lei! a quell'età, in primavera, non poter nemmeno uscire nel giardino! Mi misi a studiar topografia, grafologia e psicologia, così per divagarmi; e infine mi diedi alla musica.

— Tutto ciò in meno di due mesi?

— Eh sì, ma dalla mattina alla sera, senza nulla che stornasse la mia attenzione da quegli studii solitarii.

— E, scusi, in villa Ostilia c'era una biblioteca?

— Tutt'altro. Vi ho trovato cinque soli libri e alcuni quaderni di musica; questi accanto al pianoforte, quelli.....

— Perchè si ferma adesso?

— Quelli accanto al letto... della signorina.

— Come! Lei ha osato frugare...?

— Frugare! Eh sì anche codesto; ma un prigioniero...

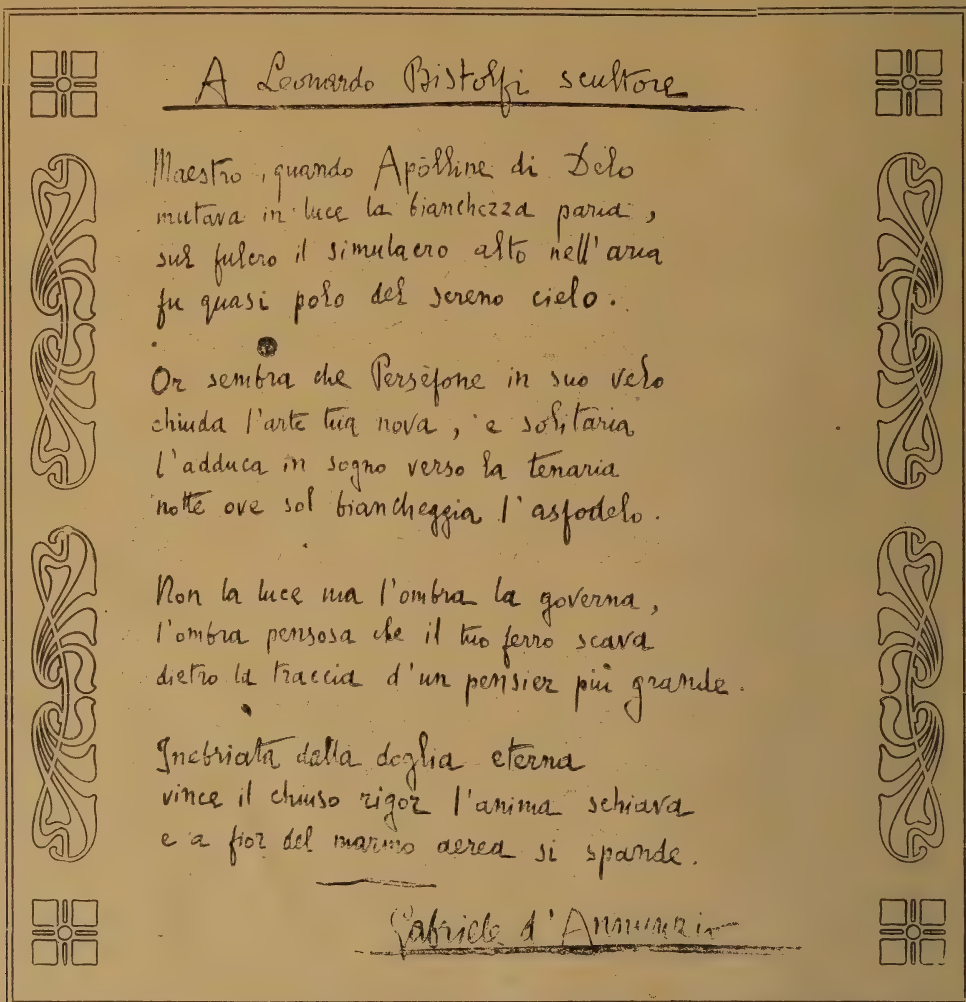
— Avanti, avanti! Che libri ha trovato? Se ne ricorda?

— E come! Il *Rob Roy* di Walter Scott, originale inglese; *I promessi sposi*, volume illustrato; un volume di *Massime e sentenze dell'abate Metastasio*, stampato a Novi nel 1837; due album, uno di fotografie, l'altro d'autografi di signorine. Ecco in che consisteva la biblioteca da cui appresi grafologia e psicologia. Quanto alla topografia la studiavo col metodo sperimentale, introducendomi ogni giorno in una nuova stanza, man mano che la timididà e la delicatezza si dileguavano al cospetto della noja. In tal modo conobbi tutte le abitudini di Silvia.... Un momento: il nome lo lessi sull'album degli autografi; in quello delle fotografie conobbi, o meglio, riconobbi la figura. C'erano venticinque ritratti, tre dei quali furono da me scelti per oggetto di particolare studio, perchè eran ritratti di fanciulle. Uno di essi anzi attrasse subito la mia attenzione, perchè ritrovai quella medesima fisonomia in un altro ritrattino, di bimba questo. Era presumibile che la padroncina di casa, e non una sua amica, fosse lì effigiata a dieci e a sedici o diciassette anni. Ma ne ebbi poi la certezza, notando qualcosa di quei lineamenti in un ritratto di giovanetto. In un baleno vidi fratello e sorella, cioè ricordai d'averli veduti, e anche più volte. Oh, contessa, non può

immaginare il mio trionfo, la mia lieta commozione, quando.... non so come dirle... potei sostituire alla fotografia scialba e fredda, la vera Silvia, incomparabilmente più bella! Dopo aver lavorato di memoria, lavorai di fantasia, e tanto mi ci fissai in quelle lunghe ore di silenzio, in quella solitudine piena di sogni (e veramente le idee, anche le riflessioni, avevan del sogno) che man mano mi parve di viver lì con Silvia, e le par-

— Racconti, racconti, racconti.... Ah, questa è preziosa! Non mi son mai tanto divertita!

— Sì, contessa, la mia compagna ideale, di cui già conoscevo le letture preferite, volle iniziarmi pure alle sue predilezioni musicali. Il Notturno era sul piano-forte; lo lessi e rilessi, sempre più persuadendomi di suonare proprio come lo suonava, anzi come lo suona Silvia. Se ne avessi dubitato, iersera sarebbe svanito il dubbio.


A Leonardo Bistolfi scultore

Maestro, quando Apòlline di Delo
mutava in luce la bianchezza paria,
sul fulcro il simulacro alto nell'aria
fu quasi polo del sereno cielo.

Or sembra che Persèfone in suo velo
chiuda l'arte tua nova, e solitaria
l'adduca in sogno verso la tenaria
notte ove sol biancheggia l'asfodelo.

Non la luce ma l'ombra la governa,
l'ombra pensosa che il tuo ferro scava
dietro la traccia d'un pensier più grande.

Inebriata dalla doglia eterna
vince il chiuso rigor l'anima schiava
e a fior del marmo aerea si spande.

Gabriele d'Annunzio

lavo, e la ascoltavo. Infatti, se non mi avesse invitato lei, non avrei mai ardito di mettermi a piano-forte, perchè il castaldo, il vignarolo del diavolo, a furia di signor marchese e di eccellenza, me lo aveva assolutamente proibito. Nè potevo dargli torto. Come spiegare a un qualsiasi curioso un Notturno di Chopin ne la villa disabitata?

— Un notturno di Chopin? Quello di iersera?

— Appunto, il quarto.

— Ah, questa è preziosa! - sclamò Lavinia giungendo le mani, quasi convulsa di piacere.

— Ma, dica la verità, iersera Silvia sapeva che Lei doveva venir qui?

— Nemmen per sogno. Silvia mi ha conosciuto soltanto quando Lei mi ha presentato. Direi pure che in quell'istante io ho conosciuto Silvia di persona, ma non sarebbe nè esatto, nè sincero, per le ragioni che Le ho esposte.

— Ah no no, questa poi è troppo romantica, via! Posso ammettere che Lei in.... aspetti; dal 70, dunque in sei anni non ha tentato....?

— Eppure è così.

— Ma scusi, Lei non l'amava?

— Notti indimenticabili! - Proseguì Riccardo evitando la esplicita risposta. Dopo aver suonato una o due volte il soave componimento, rimanevo lì estasiato, come se il Notturno continuasse a vibrare nella stanza in ombra e fuori, nella campagna in ombra. Che solitudine! Iersera, veda io rivissi in quella solitudine; mi pareva di scorgere la vetrata del balcone all'antica, la sola cosa ch'io vedessi allora nella stanza senza lumi; mi pareva di udire le voci lontane e rare di qualche carrettiere, e il trillar sottile dei grilli, e il rosario monotono delle rane, giù nel prato acquitrinoso. Ah chi non ha sentito quel Notturno in una villa mezzo abbandonata non ne conosce l'intimo senso! Il pianoforte era vecchio e sciupato; aveva note di singolar limpidezza, ma gracili, fragili e limpide come di cristallo. Forse l'intermezzo burrascoso non aveva abbastanza energia; ma la parte melodica, la più serena, quasi direi l'unica serena aspirazione del tormentato Chopin, vi si esprimeva con una sincerità che uno strumento meno imperfetto non può rendere. Eh se volessi dirle tutto quel che mi ha fatto immaginare quel Notturno allora e dopo, non la finirei più! Ella può figurarselo pensando che io mi trovavo in un momento di straordinaria sensibilità, solo, con l'oscuro rimorso di... E' inutile illustrare adesso le mie gesta di caposcarico liberale, vigilato e anche un po' schernito e messo con le spalle al muro da certi soldatacci esotici, che già sapevano d'essere a gli sgoccioli delle loro fanfaronate. Basta, qualcuno pagò per gli altri. Abbreviamo. Io uscii dalla cara prigione quando meno ci pensavo...

Una notte mi sveglio di soprassalto, e vedo irrompere in camera mio cugino Cesare col vignarolo del diavolo. Senza tante spiegazioni, là là, poche parole della mamma, alcune lettere, una borsa da viaggio, e subito in cammino. Prima dell'alba ero in treno per Firenze. Ora, pensi Lei: io, a quell'età, esule, vittima, con la certa speranza di tornar presto in Roma al suono di una marcia di battaglia.... Ah contessa, altro che amoreggiamenti con un fantasma, altro che Notturni! A Firenze mi riprese l'ingranaggio della vita, ma della vita di uomo serio, questa volta. Proscritto, soldato.... oh giorni gloriosi!... Basta basta, lasciamoli lì... in Roma ci son tornato, ma tardi, e ne son ripartito presto; rammento, andai in Germania per laurearmi in letterature neolatine.... E Silvia? Ah sì, era forse nel mio cuore, ma....

Riccardo s'interrompe e cavò l'orologio:

— E' tardi, - soggiunse alzandosi.

Poco dopo Lavinia, ripensando da sola a quell'ultima frase, mormorò:

— E' tardi! Per oggi, o per sempre?

III.

Quantunque si fosse mostrata oltremodo favorevole alle crescenti smanie di Riccardo, il quale con lei, proprio da soli, aveva messo da banda ogni circospezione, pure Lavinia rimase male quando Silvia, appena sedutalesi accanto nel salottino dello specchio veneziano, dove pochi giorni prima si era svolta la confessione dell' innamorato, le prese le mani mormorando:

— Sapessi quante ne ho dovute inventare per poter trattenermi mezz'ora con te! Basta ci sono riuscita. Dimmi subito quel che.... Via non far l'attonita, adesso. Il signor Albano mi ha detto che tu volevi raccontarmi... non so....

— Non lo so nemmeno io; questo è il peggio, - disse Lavinia, aggiungendo in cuor suo: il troppo stroppia.

Silvia parve accasciarsi d'un tratto. S'era industriata in modo da farsi lasciar lì dalla mamma, che girava in carrozza per certi acquisti del corredo; aveva fantasticato a lungo intorno al segreto che la contessa, a detta di Riccardo, voleva svelarle; ed ecco che urtava in un arcigno silenzio. Ma quel turbamento svanì presto, poiché la contessa, che dentro dentro era lietissima di quella visita, sorridendo le parlò:

— Dimmi prima dove hai incontrato l'Albano e che cosa ti ha riferito.

— L'ho incontrato alla *garden party* di beneficenza, e siccome, tanto per dir qualcosa, gli domandai perchè non ti si vedeva, mi assicurò che tu avevi da raccontarmi non so che sulla villa Ostilia. Non è vero? E' possibile che non sia vero?

Lavinia avrebbe voluto dar lo scacco all'audace mossa del giovane, ma tale era la contentezza del suo cuore in quel momento, che non potè più trattenersi. Esclamò fra sè: Se mi ci tirano pei capelli!... - poi disse accarezzando una mano dell'amica:

— Dunque lo sai che Riccardo ti ama? E che ti ama da sei anni?

Silvia si gittò indietro smarrita.

— Sincerità, cara, mi raccomando, - proseguì Lavinia. - Per darti animo ad essere schietta con me, ti dico che la parte che sto rappresentando fra voi due non è tutta nè di curiosità, nè di generosità. Forse, anzi... Ma di questo parleremo appresso. Ora ascolta, poi rispondi senza celarmi nulla.

E la contessa narrò la dolce prigionia di Riccardo.

Silvia era trasfigurata dalla gioia. In quell'ora d'intimità ella aveva dimenticato affatto l'assunto impegno, le nozze imminenti, il corredo già quasi allestito, e i ricordi che le tumultuavano nel cuore le mettevan sulle labbra un tremolio come di preghiera sommessa. Non poteva più frenarli; e poi, perchè frenarli? Lavinia non era la sua amica? non si sentiva avvinta a lei da una prepotente simpatia che ella non sapeva spiegarsi? Se la spiegava però la contessa, leggendo in fondo alla propria anima, dove la soave figura di Silvia più che d'amica appariva di rivale. E la esperta dama conosceva tali misteri della simpatia, sapeva come stesso, e più nelle donne che negli uomini, la rivalità senza colpa generi un'attrazione tanto più viva quanto è più vicina a mutarsi in gelosia. Venti volte, mentre parlava della dolce prigionia, osservando l'irrefrenabile rapimento di Silvia, ella fu in procinto di confessarle il proprio segreto, accusando sè medesima... e un'altro; e venti volte aveva deluso il suggerimento del cuore. Ah come, dire a quella pura: io e l'altro ti abbiamo ingannata....? Chi sa! forse Silvia non ancora aveva il coraggio di rompere gl'impegni presi; forse le sarebbe bastata la soddisfazione orgogliosa del sapersi amata da Riccardo, senza per questo voler affrontar le scene disgustose, il biasimo, la maldicenza, le interminabili discussioni che certamente avrebbero seguito la improvvisa rottura con Paolo Maraschi, il promesso sposo.

— Aspettiamo ancora, - diceva fra sè la contessa, mentre Silvia si abbandonava alla sua volta alle confidenze.

— In famiglia, allora, rammento, si parlava a bassa voce del fuggiasco. Il babbo, che in fondo era liberale, e lo dissimulava per rispetto della mamma e del nonno, aveva lunghi colloqui col marchese Nanni, e siccome badavan poco a me, io ero la meglio informata. Per la mamma, Riccardo era scomunicato; ma per me era un eroe. Lo conoscevo, sai, oh, soltanto di vista e alla lontana... Ma quando nell'estate s'andò a villa Ostilia, lo conobbi assai meglio e... capii tutto... Cioè, mi pareva.... ma ora so che indovinavo. Seppi quale era stata la sua camera; notai che i libri, i miei libri, non erano a posto, che il quaderno di musica... Oh, quanto alla musica, vedi, non c'era da dubitare. Riccardo aveva lasciato sul leggio il quaderno aperto e anche un po' spiegazzato....

— Parla, parla, cara! - diceva fra sè Lavinia.

E paragonava quasi con sgomento la diversità enorme fra quell' amore così vaporoso e delicato, e l' amore che era passato su lei come una tempesta, lasciandola in un' amara disillusione da cui la aveva distratta a poco a poco un gran soffio di mondanità.

— Quando Riccardo tornò in Roma, lo seppi; il Nanni ne discorreva col babbo; e seppi pure così che egli ripartiva, e il mio pensiero lo seguì in Germania...

— Ma non tanto da non potersi volgere anche verso un altro, - disse Lavinia con un po' di acredine.

— Oh dopo tanti anni!... Io credevo ch' egli mi avesse dimenticata, anzi mi rimproveravo d' aver avuto la lusinga ch' egli pensasse a me quand' era in villa, in pericolo di morte...

— Eh vuoi farne per forza un eroe!

— No, no; è proprio come ti dico. Tu non sai... Sua madre, una sera, tardi, venne da noi piangendo... Ah come le volli subito un gran bene, come avrei voluto dirle che soffrivo con lei!... Lo cercavano; eran tutti furibondi, perchè si prevedeva quel che poi è avvenuto. Non rammenti? Quando giungevano le notizie della guerra franco-prussiana ogni giorno più minacciose...

— Guarda come sa di politica quest' innocentina! - sclamò la contessa.

— Vedi, l' altra sera, - proseguì Silvia, - mentre suonavo il Notturno, mi pareva di rivedere il salotto della villa, con la vetrata del balcone senza tendine, con la suppellettile vecchia... E poi quel pianoforte che io prima odiavo, lo chiamavo chitarra... Ah tu non sai che altro effetto...

— Lo so, lo so, - asserì Lavinia ricordando: - anzi, se vuoi, posso ripeterti la lezione d' estetica regalatami dall' Albano; ma sarebbe inutile, perchè tu la conosci come se egli te ne avesse parlato.

— No, te ne prego, dimmi, dimmi...

Le parole della Ostilia furono interrotte dal trillo stizzoso del campanello elettrico.

— La mamma... ah Dio!... - mormorò Silvia balzando in piedi.

Le due amiche attesero in silenzio, gelate.

Entrò la cameriera e porse una lettera alla contessa, che sbirciatala appena la depose tranquillamente sul divano con la soprascritta in giù. Inutile cautela: Silvia non pensava punto a guardar la lettera, stava a capo chino, pallida, improvvisamente triste. Lavinia tentò farle proseguire la confessione; ma Silvia non volle aggiunger parola: tutto l'oblioso entusiasmo era sfumato; i ricordi si sprofondavano nel cuore, i sogni scialmavano, si perdevano in lontananza d'ombra.

— Leggi pure, - disse con voce stanca.

Dopo qualche secondo di esitazione la contessa si scostò ed aprì la lettera, ma la richiuse e la intascò subito nervosamente udendo una seconda scampanellata.

Nei pochi minuti che trascorsero nell'aspettazione Lavinia risolse: - Prenderò a parte la signora Ostilia e le consegnerò questa lettera. Mi giudicherà come vorrà; avrò fatto il mio dovere.

La madre di Silvia entrò radiante nel salotto seguita dalla cameriera che portava un grosso pacco.

— Profitto dell'occasione, - disse, - per chiederle un consiglio, Lavinia mia.

E svolto il pacco ne trasse un viluppo di merletti.

Mentre la signora Ostilia trionfava spargendo i fini merletti sul divano e sforzandosi a comunicar la sua letizia alla figlia e all'amica, e parlava parlava, e vantava la bellezza e la convenienza dell'acquisto, Lavinia stringeva nella mano la lettera ripetendosi: — Non posso, non posso... — E' vero, gli occhi di Silvia la supplicavano a vincersi, come se la poverina sapesse quel che era scritto in quella lettera; è vero, la stessa gioia della madre, assorta nel pensiero della prossima e certissima felicità della figliuola, le imponeva di confessare l'aspra verità; ma non poteva, non poteva... Dio! che sconvolgimento nella sua vita tessuta di lievi cure eleganti! E come era avvenuto questo? Per un moto di curiosità, al quale era seguito un affollarsi di memorie e infine la resurrezione d'una speranza... Ma che sperare ormai? Non era troppo tardi?

— Che attrice sono stata! - Mormorò Lavinia, quando Silvia e la madre furono uscite.

Infatti nulla era trapelato della sua profonda agitazione; ella aveva fatto eco alle tenere e gioconde esclamazioni della signora Ostilia aveva scherzato con Silvia, le aveva baciate tutte e due pur sentendo sopra di sè il contatto di quella lettera, raccapriccio sottile che solo rendeva più squillante il suo riso, più enfatiche le sue parole.

Si fermò un istante dinanzi allo specchio veneziano per il consueto riepilogo delle sue grazie si lisciò fuggevolmente al solito i capelli, poi, riaprendo la lettera, mormorò di nuovo:

— Che attrice sono stata!

Crollò il capo e lesse:

« Ora intendo il segreto dei vostri scrupoli, ora vedo chi aspettavate per consolarvi del mio tradimento da voi desiderato e condotto a termine. Ah il traditore son io, non v'è dubbio, io che vi insultavo con la mia passione repugnante alla consacrazione. Voi, modesta vedova timorata di Dio, avete fatto benissimo a resistere a una tentazione troppo debole, e fate meglio ancora a cedere a un'altra tentazione che arriva in punto dalla Germania con una certa vernice di dottrina e di patriottismo. Non negate, ve ne prego. Vi ho spiata, senz'ambagi e senza ipocrisie, vi ho spiata, e, bisogna convenirne, siete stata un pochino imprudente: Dio mio, cinque giorni di seguito una letterina e una visita molto lunga!... Ma comprendo, il vostro dolore avevate fame e sete di consolazione. Senza rancore.

« PAOLO MARASCHI. »

La contessa si mise a ridere, e rideva ancora, chiusa in camera, rileggendo le cocenti parole, quando infine un nodo di pianto le serrò la gola, ed ella gridò:

— Paolo... Paolo!...

Che fare? Disingannarlo? Ma voleva dir cedere, prostrarsi innanzi all'uomo che l'aveva insultata, l'uomo che non aveva creduto e non credeva all'onestà di lei, l'uomo che si era vendicato... di che? della sua tenera esitanza nel precipitarsi in un vortice di voluttà forse, certo passeggero, minacciante delusione e vergogna; e si era vendicato corteggiando la migliore amica di lei, offrendo a Silvia quel che a lei aveva sdegnato di offrire; e perchè? perchè Silvia non poteva e non voleva cadergli nelle braccia, Silvia che aveva una famiglia, una madre...

Disingannarlo? Ma voleva dire rinunciare a quella sospirata e non attesa vittoria di colpirlo al cuore, sia per gelosia, sia per mero orgoglio. No, no; egli la credeva amata da Riccardo, la credeva amante di Riccardo, e ne soffriva... Ah come avrebbe voluto dilaniar quella ferita, ella che per la ferita sua aveva quasi perduto il calore del sangue, e s'era lanciata, gaja almeno in vista, nel turbine delle frivolezze! E le conseguenze? Le sarebbe stato facile, è vero, render felici, Silvia e Riccardo. Sì, ma con quanta sua umiliazione! Come sostenere lo sguardo dell'amica, la quale avrebbe avuto il diritto di rinfacciarle una rivalità persistente sotto le migliori

apparenze dell' amicizia! E che rossore, quando la signora Ostilia le avrebbe potuto rammentare la visita di testè, coi mi rallegro pei merletti, e i baci, e gli augurii! Certo, madre e figlia avrebbero riandato le tante volte cui s' eran trovate con lei e con Paolo e avrebbero pensato: tutte quelle volte Lavinia, la nostra Lavinia c' ingannava. Ah idea, insopportabile!

Or bene: ella desiderava mostrare la verità a Paolo; ma come provargli la sua innocenza, se non col palesargli il segreto di Silvia? Desiderava pure soddisfar l' animo esulcerato irritando sempre più la gelosia di lui; ma come ottenerlo senza avvilimento e senza troncare le ultime speranze dell'amica e di Riccardo? Trovavasi a un bivio; da un lato la menzogna era al principio, dall'altro era in fondo. Tacendo ingannava, parlando rivelava di avere ingannato. Eppure nemmeno questa era la verità; ma chi le presterebbe fede, ciò crederebbe che tra lei e Paolo Maraschi non s'era più scambiata una parola dal giorno in cui egli aveva cominciato a corteggiar Silvia?

Alla fine dal vortice delle idee ne emerse una, e Lavinia, stanca di tante tergiversazioni, la accettò, rifiutandosi d'esaminarla. Scrisse:

« Ho raccontato tutto a Silvia, che ne è rimasta molto commossa e poco stupita. Veda di procurarsi una trascrizione del Notturno a quattro mani. »

Spedì subito il biglietto a Riccardo, poi crollò le spalle con uno sforzo d' incuria, mormorando:

— Non voglio più veder nessuno. Avvenga quel che può.

IV.

Riccardo trovò il biglietto nello studio ritirandosi a tarda notte. Appena lo lesse, esclamò:

— Ah, ora comprendo!

E il suo volto, dianzi abbujato e scomposto, s'illuminò di gioja.

— Vediamo se mi riesce di dormire; ho tempo fino alle sei, — disse spogliandosi.

Dormire! Egli aveva passato molte altre notti insonni per agitazioni ben minori e ben più semplici. Provocato all'uscire dal teatro da Paolo Maraschi, con un pretesto frivolo, era corso al caffè e al circolo per trovare due padrini; ma solo la lettura del biglietto della contessa gli aveva dato la certezza che il pretesto della provocazione non fosse nient'altro che un pretesto. Paolo aveva tanto fischiato l'intermezzo, che alla fine Riccardo si era volto bruscamente verso di lui; subito Paolo gli aveva fatto cenno di uscire nel vestibolo e vi era corso ad aspettarlo. Poche e dure parole resero impossibile qualunque spiegazione. Del resto, l'Albano aveva pensato:

— Tanto, o lui stasera, o io domani.

Non un attimo gli balenò il dubbio che Paolo Maraschi lo provocasse per Lavinia; precisamente come nell'altro non era nato il dubbio che la frettolosa e incondizionata accettazione di Riccardo fosse ispirata dal pensiero di Silvia. Entrambi avevano una specie di paraocchi che impediva loro di vedere in qua e in là. E lo stesso biglietto che a Riccardo parve la spiegazione della condotta di Paolo, ne era stato invece il movente. Com'egli medesimo aveva dichiarato nella lettera alla contessa, il Maraschi era alle vedette. Lusingandosi che quella lettera dovesse ottenere una risposta, aveva spiato la cameriera di Lavinia e l'aveva seguita fino alla casa dell'Albano; e così, nella cecità della passione esacerbata, s'era convinto che Lavinia, pazza d'amore, s'affrettava a scrivere all'amato, forse per metterlo in guardia contro l'occulto avversario.

L'amore di Paolo per la contessa era stato un tempo, ed era più che mai ora, un ardore irritante, men lontano dallo sprezzo e dall'odio che dalla tenerezza. Egli aveva sempre creduto di poterlo soffocare e liberarsene come d'un serpe innocuo; ma il serpe era velenoso, e la lieve puntura d'un giorno quasi dimenticata, bruciava entro, al menomo eccitamento. Per una di quelle misteriose relazioni che seminano odii e affetti, che fanno allignar simpatie ed antipatie, ed alle quali apparteneva il vincolo da cui si sentivano unite Silvia e Lavinia, Paolo fu avvertito che in Riccardo egli aveva un rivale la prima volta che lo vide, quando il reduce dalla Germania era stato presentato a Silvia, immediatamente dopo il Notturno di Chopin. Da quella sera il veleno dell'antica puntura bruciava nel sangue di Paolo. Egli pensò fosse un semplice moto di dispetto e, non che curarlo, lo irritò prima fantasticando, poi spiando e fantasticando ancora.

E adesso, mentre l'Albano, turbato ma felice, si rigirava nel letto, dimentico pur del proposito

di dormire per non trovarsi svigorito al mattino sul terreno. Paolo vegliava allo stesso modo, ma con diverso animo, aspettando l'ora dello scontro come quella d'un'operazione chirurgica da cui si speri la guarigione d'un male divenuto intollerabile.

Nè soltanto per quei due la notte passava nell'insonnia. Anche Silvia aveva spine nel letto; spine di rose, è vero, per cui la mente e il cuore vagavano in profumate memorie, in fragranti lusinghe, ma pure spine che pungevano col timore o d'un disinganno o d'una scena di confusione e vergogna. Ed anche Lavinia vegliava, poichè dopo la breve quiete largitale dalla stanchezza, torpore di reazione, riposo concesso per provocar più vivo affanno, la aveva assalita un flutto di rimorso e di sgomento. Per lei era finita: quand'anco Riccardo, superando gli ostacoli delle convenienze, si presentasse in casa di Silvia e riducesse in favor suo i parenti; quand'anco Paolo volesse prendere in santa pace quella sconfitta e tornare a lei mille volte più appassionato di prima, certo ella non potrebbe accoglierlo. Ah era finita! Quale argomento doveva recare l'Albano per vincere la sua battaglia? Il suo timido amore non bastava; dunque la colpa del Maraschi, dunque la colpa di lei. Colpa? Si, se ella cedeva. Quando la madre di Silvia avrebbe saputo che la cara Lavinia riparava nelle sue braccia l'accusato... Oh e come sperare che lo ignorasse? L'amore non si nasconde a chi sa dov'arde. Basta un filo di sospetto per dipanar la matassa d'un segreto d'amore. E ora non si trattava d'un sospetto, ma d'un'accusa provata.

Di nuovo la stanchezza prostrò i nervi della contessa, ed ella giaceva assopita da qualche ora, quando la destò l'irrompere di Silvia in camera.

— Ah, te ne prego, perdonami... Se sapessi!... Sono scappata... ho detto alla mamma che tu mi aspettavi... Voleva accompagnarmi... No... dico, vado in carrozza; ti racconterò poi... Lavinia mia... si battono...

Lavinia si rizzò a sedere sul letto, pallida, sconvolta. Pensò un momento che il suo doloroso arcano fosse già palese; pure ebbe la forza di domandare:

— Si battono? Perchè?

— Perchè? Non lo so, — rispose Silvia ansimando. — Perchè? Certamente l'Albano ha provocato... Dio mio, chi sa che gli hai detto tu?...

La contessa respirò.

— Si battono! Quando?

— Ora, mentre noi parliamo... E' venuto stamani il domestico di Paolo, il vecchio... e lo ha detto alla mia cameriera, raccomandandole di star zitta e badare a me. Subito la Bettina è venuta in camera... Ero sveglia... figurati, non avevo chiuso occhio... forse il presentimento... Ma già era inevitabile... Che fai adesso?

— Non lo so, — esclamò Lavinia, vestendosi in fretta... Lasciami andare...

— Dove?

— Non lo so, ti dico... lasciami andare... Tu, torna a casa... o meglio, aspetta qui... come vuoi...

— Sì, t'aspetto, hai ragione, va'...

Lavinia trovò Paolo Maraschi ferito gravemente alla clavicola sinistra, ancora senza febbre, ma in procinto di cadere in letargia. Il medico volle impedire ch'ella entrasse nella camera dell'infermo ma Paolo, che aveva i sensi acuiti dalla sovraeccitazione, riconobbe subito la voce e quasi l'odore della contessa, e volle assolutamente vederla.

Dio, com'era mutato! La sua bella ed aspra fisonomia imperiosa apparve stranamente addolcita, come serenata, alla vista di Lavinia. Egli le prese le mani e mormorò:

— Ti ringrazio... perdonami...

— Taci... riposa, — gli disse ella.

— Sì, ma prima lascia ch'io ti ringrazii... Ah, quanto bene m'hai fatto! Io credevo che tu accorressi da lui... No, no, lasciami dire; poco altro posso parlare; non negar nulla, non m'importa di nulla ora che sei qui...

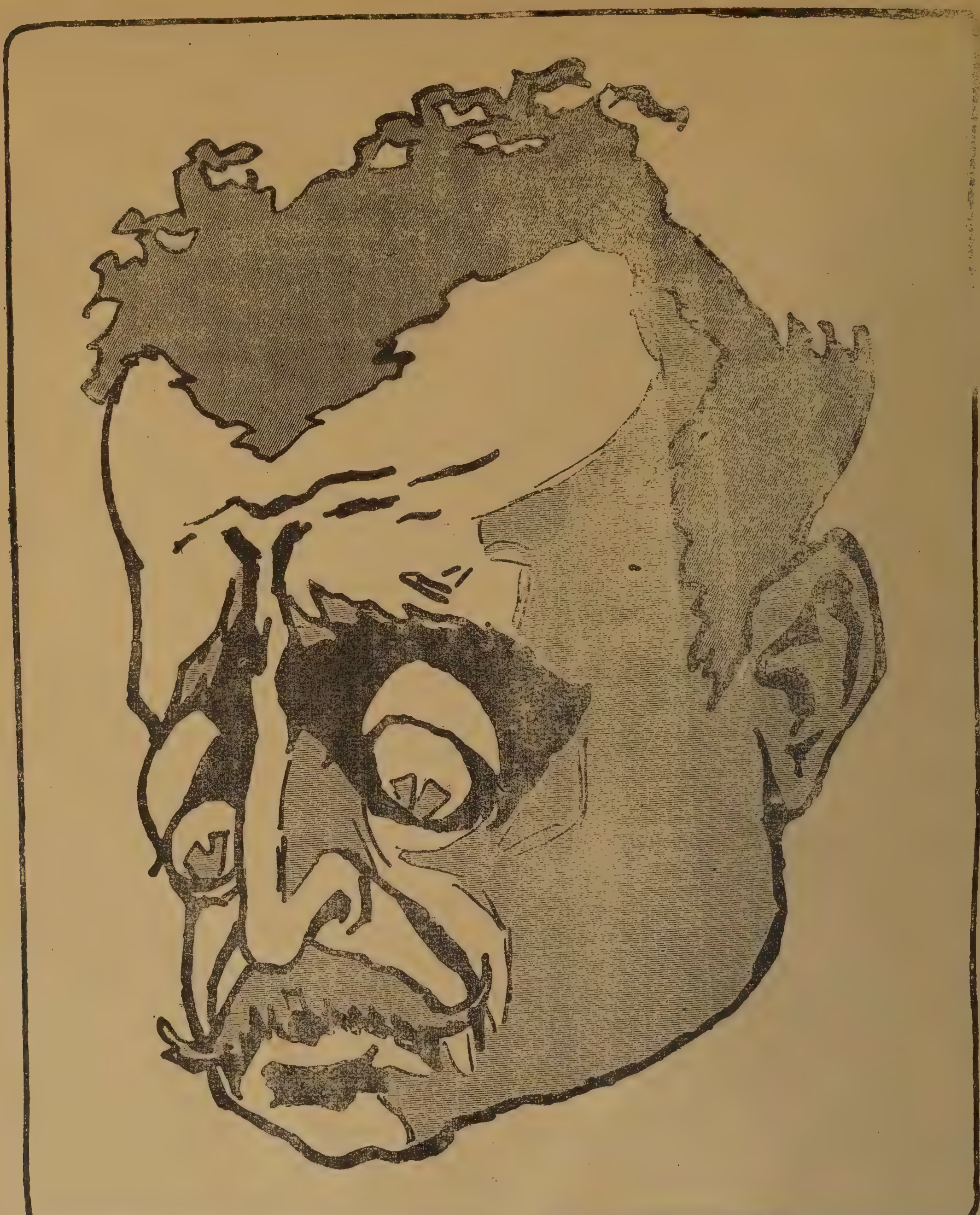
— Paolo, te ne prego, riposa; quando starai meglio, più tardi dopo un'ora di sonno, ti dirò...

— Che puoi dirmi? Parla; mi sento bene, son guarito, credi, son guarito... Ah, pensi sia il delirio della febbre? Che, che! La febbre l'avevo iersera, quando... Oh, scrivergli subito... Lavinia, scrivergli subito!... Per questo lo provocai.

— Per questo? Ma il biglietto... vuoi sapere? No, ora sei troppo agitato...

— Parla; che mi vuoi dire? Pretendi ch'io riposi prima? E' impossibile. Parla; poi dormirò, te lo prometto.

E Lavinia parlò, abbandonatamente, di sè, dell'Albano, di Silvia. Nella prostrazione di quell'ora Paolo non sentiva, come in altro momento avrebbe sentito, l'amarezza d'una sconfitta, toccata del resto al solo orgoglio e non al cuore; ed ascoltava sorridendo, senza convincimento tratto tratto anzi premeva fra le sue le mani di Lavinia, quasi volesse ammonirla di non narrar cose troppo incredibili. Diffidente per indole e per passione avvezzo a schernire i meno scettici di lui, considerava la storia del Notturno come una sentimentale improvvisazione di quella donna che gli era sempre parsa oltremodo romantica anche per ipocrisia. Prestando mediocre attenzione alle parole



Le caricature di Wilmann: Ermete Zacconi

di lei, Paolo potè porgere ascolto al mormorìo della stanza attigua, e, con viva meraviglia della contessa, a un certo punto gridò:

— Scusi, dottore, favorisca.

Il dottore apparve sulla soglia, seguito dal vecchio domestico del Maraschi.

— E' inutile che si agiti, - disse all'infermo. - Il signor Albano ha recato il suo biglietto da visita: nient'altro; ripasserà domani; nient'altro.

Paolo fissò lo sguardo su Lavinia, che compresa la muta interrogazione, parlò a bassa voce:

— Venga; saprai se ho detto la verità.

Ad onta dei borbottamenti del medico, il servitore dovette introdurre l'Albano, il quale entrò con cera assai perplessa nella camera del ferito, e rimase poi esterrefatto nel veder Lavinia.

— Dottore, cinque minuti di confessione in *articulo mortis*, - disse Paolo.

Il dottore uscì brontolando. Subito Paolo stese la mano a Riccardo.

— Grazie, e non si dia pensiero della ferita, anzi della sgraffiatura; solo mi dica: perchè ci siamo battuti?

L'Albano si strinse nelle spalle.

— Forse per errore! - esclamò turbato.

— Ha indosso la mia lettera di iersera? - domandò Lavinia a Riccardo che appunto pensava alla lettera. - Non mi guardi così; se l'ha indosso, la mostri.

Lentamente l'Albano trasse il biglietto, pur senza risolversi a consegnarlo.

Paolo, già tutto acceso in volto dalla febbre incipiente, afferrò il foglio, lo lesse, e, per non baciar Lavinia, lo baciò ridendo d'un riso quasi triste.

Il dottore si affacciò all'uscio con aspetto impaziente.

— E' finita, dottore, — gli disse Paolo. — Mandi pur via questi signori; ho sonno.

Nella stanza che precedeva la camera del malato il medico rassicurò la contessa e Riccardo. La ferita non era una sgraffiatura, come diceva il Maraschi; pure, della pronta guarigione non potevasi dubitare.

— Ora meno visite, e al resto penso io, - concluse, ritirandosi presso l'infermo e chiudendo l'uscio dietro di sè.

In carrozza l'Albano che non aveva più aperto bocca, passando di stupore in stupore, finalmente esclamò con gli occhi negli occhi di Lavinia:

— Insomma, che debbo pensare? che sperare? E' vero?

— E' vero, - rispose ella con un fil di voce.

Tacquero perchè avevan troppo da dirsi. Dopo una lunga pausa la contessa soggiunse:

— Silvia è a casa mia. Sa del duello, crede che vi siate battuti per lei....

— Lo credevo anch'io.... Ah comprendo!

Riccardo afferrò una mano di Lavinia e gliela baciò; poi soggiunse:

— Comprendo... Tutti salvi, tutti fuori dal viluppo d'angosce... Nè Silvia, nè altri mai sapranno... E non mi occorrerà di mentire... Ah mi par mill'anni di vederla e parlarle... Se Silvia mi ama, se soltanto la mia indolenza di cuore e la furia degli avvenimenti avevano messo un'altro fra lei e me, ora che il Maraschi si tira indietro, ora che non vorrà più accampar diritti, chi potrà opporsi all'amor mio? E che pensava Lei, contessa, quando io Le parlavo del mio soggiorno in villa Ostilia? Ah ma ora mi ajuterà, dirà alla madre di Silvia...

— Dirò, aiuterò... Come potrei fare altrimenti? Mi par d'uscire da un sotterraneo... Ho pensato tanto senza trovare una soluzione, ed ecco che la soluzione è venuta da sè. Ma lei mi crede colpevole, mi disistima...

— Io? io m'inginocchio...

— Aspetti a inginocchiarsi quando saprà tutto. Siamo arrivati... Rammenti, non mi giudichi prima di saper tutto. Le apparenze mi condannano, ma io non ho tradito Silvia; rammenti queste parole...

Entrando nel salottino dello specchio veneziano la contessa era già tranquilla in vista e sorridente.

— M'hai fatto una gran paura inutile, - disse abbracciando Silvia. - Come vedi, uno eccolo quì; l'altro lo abbiamo lasciato con uno sgraffio da scolaretto. Ma tu che facevi lì?....

Silvia, da pallidissima divenuta tutta rosea, lasciò cadere il quaderno di musica che teneva tra le mani.

— Il Notturno! - sclamò la contessa. - Oh allora sbrigatevela fra voi!

E corse in camera per piangere liberamente di gioia.

Ugo Fleres

Tolstoi musicista

Non tutti, certamente, sanno come Tolstoi abbia dedicato gran parte della sua vita allo studio ed alla passione della musica, la quale costituì una delle sue inclinazioni più forti e costanti, e da giovane lo attraeva tanto da lasciarlo indeciso sulla scelta della sua professione.

Le tendenze musicali del giovane Nechlindoff (protogonista di una novella giovanile di Tolstoi: *Lucerna*), che a Lucerna si incontra con un maestro di musica e lo prende con sè nella sua villa per dedicarsi interamente, sotto la sua guida, allo studio dell'arte musicale, caratterizzano abbastanza le aspirazioni dell'autore stesso in quel tempo.

Pur non essendo diventato musicista di professione, Tolstoi conservò per tutta la sua vita un interesse speciale per la musica, e grazie alla sua conoscenza della letteratura musicale e singolarmente alla sua passione pei suoni, egli si è sempre dimostrato superiore di molto non solo ai dilettanti, ma bensì a molti professionisti.

L'impressione che in lui suscitò una volta, l'*Andante cantabile* del quartetto di Tchai-

kowsky, arrivò a tal punto che, non essendo in grado di soffocare il suo turbamento, il Tolstoi, fra il silenzio generale, ruppe in un dirotto pianto

Quando alla fine del '68 Tolstoi si occupò di pedagogia nella sua famosa scuola di Jasnaia Poljana, fra le altre materie insegnava anche il canto ai figli dei contadini, e sebbene i risultati del suo insegnamento musicale non siano noti, mette conto di ricordare un fatto curioso, avvenuto appunto in quel periodo.

Tolstoi fu sempre affezionato ai canti popolari russi, che rappresentano una manifestazione preziosissima del genio creatore del popolo russo; orbene, in quel periodo, raccolto un certo numero di melodie popolari, egli cercò di armonizzarle e poscia le spedì a Mosca al Tchaikowsky, che era allora professore nel conservatorio di quella città.

Tchaikowsky, nonostante la sua grande ammirazione verso il Tolstoi come scrittore, gli rispose in modo aspro, che l'armonizzazione delle sue melodie era riuscita perfettamente sgrammaticata, e gli diede il buon consiglio di abbandonare simili esercizi e di lasciare tal compito alla più sicura scienza di M. A. Balakirieff, del quale proprio in quel tempo compariva l'opera classica, finora non superata da nessuno: *Raccolta di canti popolari russi.*

Mantenendo rapporti attivi coi musicisti più illustri del suo tempo, Tolstoi fino al cader del secolo scorso rimase al corrente del movimento musicale. I fratelli Rubinstein ed il critico Stassoff erano sopratutto la sua guida ed i suoi interpreti, gli uni, del pensiero artistico europeo, l'altro del gruppo: « Circolo dei forti » sorto a Pietroburgo e che fondò la « nuova scuola russa » (Balakirieff, Cui, Muskorgsky Borodin e Rimsky-Korsakoff).

Ma il Tolstoi, anche più tardi e cioè nel periodo della sua « semplificazione » continuava a visitare Antonio Rubinstein col suo cappotto e gli zoccoli da « mugik », destando la ammirazione stupita dei camerieri del *Bazar slavo*, hotel fra i più aristocratici di Mosca, dove il Rubinstein soleva discendere ogni volta che si recava nella città sacra dell'Impero.

Dei compositori, più caro di tutti è al Tolstoi quello che con prontezza geniale comprese profondamente lo spirito ed i misteri del canto russo popolare, cioè Michele Glinka. E dopo Glinka suo preferito è Chopin.

La Società Teatrale
Internazionale

Della *Società Teatrale Internazionale* molto si è scritto, prima e dopo la sua costituzione, su per i giornali d'Italia: e se non mancarono le note discordanti — spiegabili per le preoccupazioni da essa destate in quanti credettero di scorgere nella nuova organizzazione un'offesa o una minaccia ai propri interessi — furono, negl'imparziali, unanimi i



Conte Enrico Di San Martino e Valperga
Presidente del onsiglio d'Amministrazione

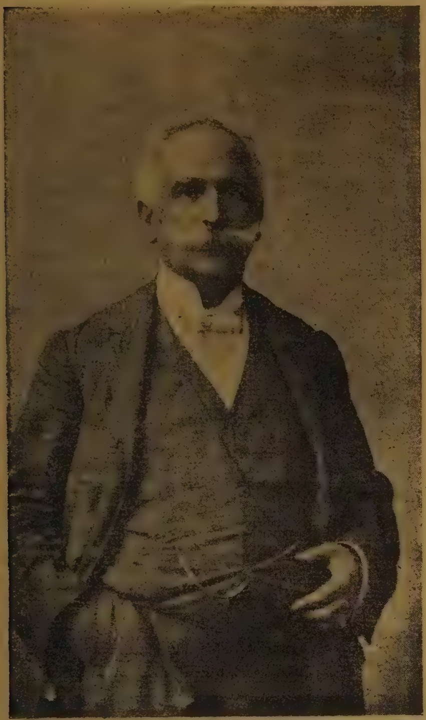
giudizi ispirati a grande simpatia e a grande fiducia per il programma che la Società s'impose e per gli uomini, che ne ebbero affidato il graduale svolgimento.

A capo di essi è il conte Enrico di San Martino, che già quattro anni or sono aveva tentato una simile organizzazione, e aveva trovato numerosi aderenti, ma non era riuscito ad attuare il bel progetto, sia per ostacoli sorti nelle trattative di gestione del teatro *Costanzi*, sia per altre cause che ora è inutile ricordare.

Gli anni che seguirono, gli avvenimenti che incalzarono accentuarono le ragioni che avevano ispirata anzitempo l'ardita iniziativa; e ne facilitarono il lieto coronamento.

Qual'era, in sostanza, il progetto del conte di San Martino?

La concorrenza crescente, preoccupante fra



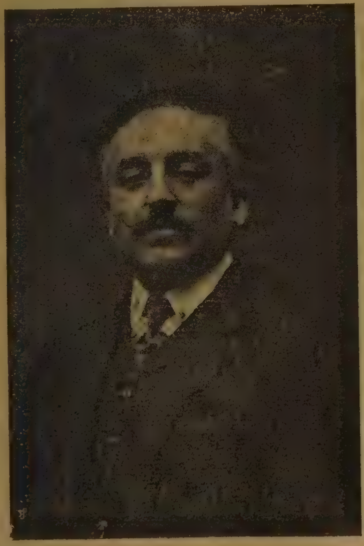
Gaetano Carloni
Consigliere d'Amministrazione

i vari teatri italiani era già da qualche anno disastrosa per tutti. Gli artisti anche mediocri cominciavano ad aver pretese eccessive; i gusti del pubblico sempre più raffinati facevano aumentare a dismisura le spese degl'impresari, specie nei riguardi dell'allestimento scenico; le imprese americane — quelle



Juan Bortini
Vice Presidente del Consiglio di Amministrazione

del Nord America in ispecie — ci portavano via nell'inverno, nell'autunno, e nella prima-



Ernest Rottembourg
Consigliere d' Amministrazione



Comm. Roberto De Sanna
Vice Presidente del Consiglio di Amministrazione



Comm. Avv. Tullio Cantoni
Consigliere d' Amministrazione

vera, i migliori elementi; epperò la crisi del teatro lirico italiano si annunziava fatale e disastrosa.

Si sarebbero avuti certamente effetti benefici e riparatori per tutti — per l'arte, per gli industriali, per il pubblico — o con una intesa fra i dirigenti dei vari teatri o con la creazione di una grande società, che, assicurandosi la gestione di molti teatri importanti, potesse usufruire i vantaggi di speciali accordi — leggi *facilitazioni* — con gli editori, con gli artisti, con i fornitori; potesse crearsi a poco a poco tutta una schiera di giovani artisti valorosi, ai quali assicurare il più tranquillo e lieto avvenire, servendosene senza eccessivi sacrifizi per le finanze sociali, e senza il pericolo di vederseli subito tolti da imprese concorrenti; potesse esercitare fra teatro e teatro lo scambio dei singoli cantanti o attori o di tutto un'intero spettacolo; potesse crearsi un laboratorio proprio per prepararsi a condizioni assai più vantaggiose tutto ciò ch'è necessario per l'allestimento delle opere di repertorio, dalle scene alle vestimenta, dalle parrucche alle scarpe, ecc.

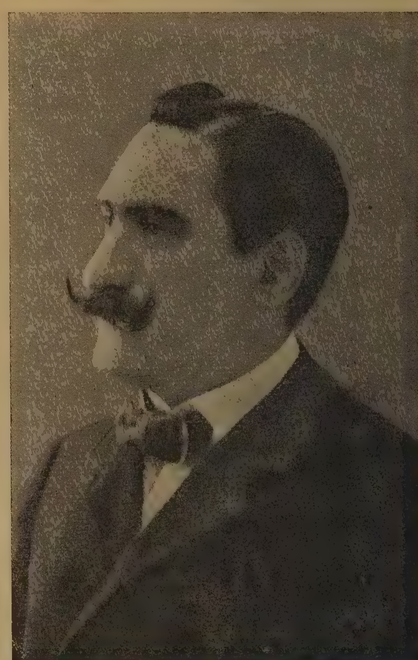
Il progetto fu trovato fin d'allora eccellente, ma non si trovarono le desiderate e indispensabili persone di fiducia e di talento, per la esplicazione di ogni benefica ed energica azione, e il progetto cadde; e il conte di San Martino rivolse le sue cure alla Società per il Teatro drammatico stabile di Roma.

▫▫

Walter Mocchi, che, a vero dire, non aveva avuta nessuna notizia del primo progetto — egli è entrato da poco, e trionfalmente, nel mondo teatrale — ebbe la stessa idea, e la completò mirabilmente nell'aprile del 1907, pensando alla opportunità di un accordo fra i teatri italiani e i sud-americani, che sono aperti a spettacoli lirici, quando i teatri italiani sono chiusi, cioè durante l'estate.

Dare indirizzo unitario, senza tuttavia le violenze di un vero e proprio *trust*, all'industria teatrale nel sud America era impresa difficile ma sicuramente benefica. E Mocchi, con la cooperazione attivissima del sig. Giovanni Bortini, riuscirono alla costituzioue della *Società Teatrale Italo-Argentina*, che si è accaparrato man mano i principali teatri dell'Argentina, del Cile e del Brasile.

Erano troppo evidenti i vantaggi che alla società bonearense sarebbero derivati da una lega con una società italiana che disponesse almeno di uno dei maggiori teatri nostri e



Andrea Luzio
Consigliere d' Amministrazione

che tentasse poi in Italia lo svolgimento di un programma parallelo a quello svolto nel sud America dalla società presieduta dal solerte sig. Seguin.

La nuova Società avrebbe potuto inviare al sud America non più masse disordinate e



Carlo Seguin
Consigliere d' Amministrazione

non affiatate di artisti, presi qua e là confusamente e pagati a caro prezzo, ma avrebbe potuto assicurare d'estate a Buenos-Ayres e altrove i migliori spettacoli — in ogni parte completi —. già battezzati dal successo italiano, che trova costante eco in quei ricchi



Duca Visconte Di Modrone
Consigliere d'Amministrazione

paesi latini, che hanno gusti così affini ai nostri. Gli artisti avrebbero avuto scritture lunghe invece che scritture brevi, si sarebbero assicurato un lavoro continuativo in teatri eccellenti; avrebbero risparmiato la fatica di molteplici prove, l'incubo di possibili...... proteste, e dal canto loro avrebbero dovuto facilitare la Società nelle paghe. La Società a sua volta avrebbe potuto svolgere con la maggior fiducia di successo tutto un più vasto programma, del quale chi è pratico di teatri comprende a tutta prima l'importanza, l'efficacia, la bontà artistica e finanziaria.

E attorno all'ampliato, rinnovato programma si raccolsero alcuni fra i più bei nomi che abbia l'Italia artistica e industriale. Un primo



Comm. Rava Sforni
Consigliere d'Amministrazione

compromesso per la costituzione sociale e per riprendere le trattative di acquisto del teatro Costanzi già iniziate dal Mocchi e troncate poi per la morte del cav. Enrico Costanzi, fu sottoscritto alla metà di aprile fra il conte di San Martino, il comm. De Sanna, l'avv. Renzo Sonzogno e i signori Giovanni Bortini e Walter Mocchi quali rappresentanti della *Italo-Argentina*. Il capitale sociale fu presto interamente sottoscritto e l'atto costitutivo della Società fu stipulato a Roma alla fine dello scorso luglio, in una sala dell'Accademia di Santa Cecilia. Alla firma dell'atto, assistiti dai legali on. deputato Alberto Mar-

ghieri e avv. Giannetto Valli, presero parte gli azionisti signori conte Enrico Di San Martino, comm. Roberto De Sanna, avv. Lorenzo Sonzogno, duca Visconti di Modrone, M. Louis Lombard, dott. Ettore Bocconi, comm. Guido Ravà Sforni, comm. Tullio Cantoni, M. Giacomo Orefice, Friedrich Erlanger, e Giovanni Bortini in rappresentanza dei capitalisti argentini

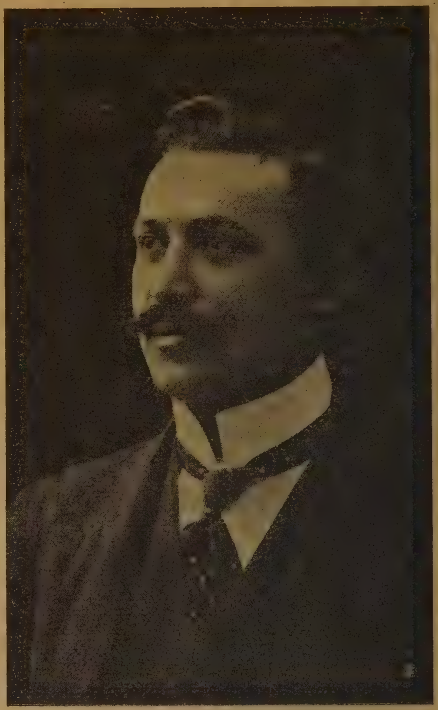


Cav. Uff. Dott. Ettore Bocconi
Consigliere d' Amministrazione

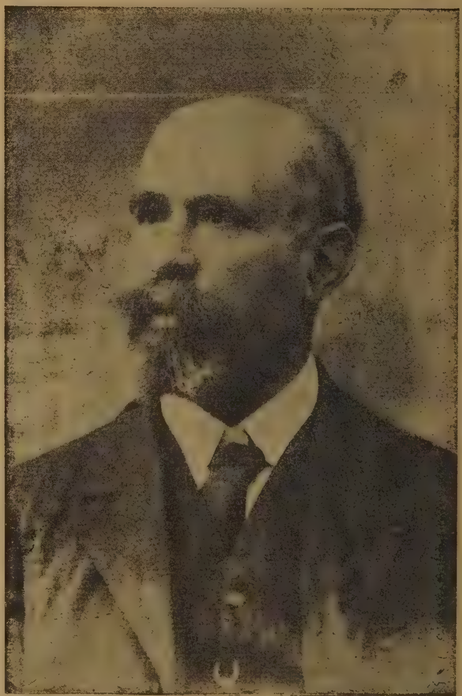
▫ ▫

La Società anonima, che avrà la durata di 30 anni, ha sede in Roma. Nel suo programma è detto che l'esercizio della industria teatrale sarà svolto nel modo più ampio senza esclusioni di sorta. Conseguentemente la Società potrà anche costruire o acquistare teatri, assumere concessioni ed imprese teatrali, tanto per spettacoli lirici come drammatici o di altro genere, così in Italia come all'Estero; e a tale scopo stipulerà contratti speciali con artisti e maestri, formerà compagnie, corpi di ballo, masse orchestrali e corali.

Inoltre, a complemento del suo esercizio industriale, potrà istituire agenzie teatrali o rilevarne fra le già esistenti, provvedere all'istituzione e all'esercizio di laboratori per la fabbricazioee di scenari, arredamenti, attrezzi, decorazioni e mobilio, vestiari ed ogni altra sorta di accessori teatrali, e provvedere comunque alle relative forniture, sia direttamente, sia promuovendo la istituzione di speciali enti nei quali essa abbia interesse o direzione.



Avv. Renzo Sonzogno
Consigliere d' Amministrazione
Consigliere Delegato



Ing. Luigi Cantoni
Consigliere d' Amministrazione



Teatro Costanzi

Il Consiglio di Amministrazione è stato così formato:

Conte di San Martino, *presidente*; Juan Bortini e comm. De Sanna, *vice-presidenti*; duca Visconti di Modrone, dott. Ettore Bocconi, comm. Ravà-Sforni, avv. Lorenzo Sonzogno, comm. Tullio Cantoni, Louis Lombardi Carlo Seguin, Ernest Rottembourg, Gaetano Carloni, *consiglieri*; Eigemann Giovanni, Viterbi Angelo, Giannini Emilio, *sindaci*; Bisnell Luigi, Marel cav. Carlo, *sindaci supplenti*.

Al sig. Giovanni Bortini è stata affidata la carica di consigliere delegato per la parte



WALTER MOCCHI
Agente generale della Società Teatrale Internaz.

amministrativa; all'avv. R. Sonzogno la carica di consigliere-delegato per la parte tecnica.

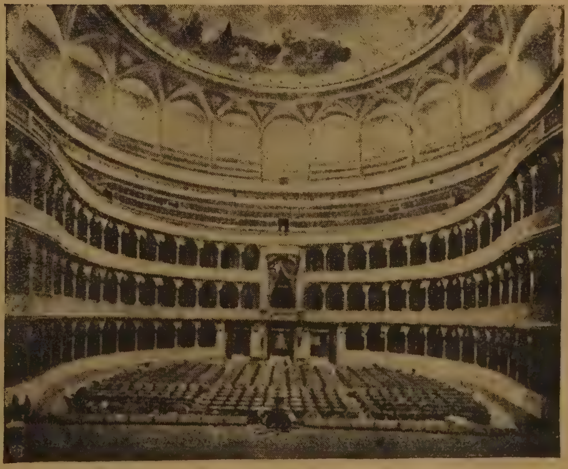
Il primo atto sociale è stato l'acquisto del *Teatro Costanzi*.

Poco dopo la Società si è assicurata la gestione del *Regio* di Torino, del *Carlo Fenice* di Genova, del *Regio* di Parma e del *Petruzzelli* di Bari.



Maestro LOUIS LOMBARDI
Consigliere d'Amministrazione

E' divenuta, inoltre, la principale azionista della Società anonima per la Drammatica



La Sala del Costanzi

Compagnia di Roma, che recita al teatro Comunala *Argentina*. E in questi giorni a Parigi è stato concluso col signor Cano, a mezzo del conte di San Martino, un affitto quinquennale dell'*Opera* di Buenos-Ayres.

L'*Internazionale* ha un'Agenzia propria in società con la *Italo Argentina*, e di essa è a capo Walter-Mocchi. che tanta parte della sua singolare attività ha dedicato alla nascente Società. L'Agenzia avrà una sede a Milano e una a Roma.

La direzione del *Teatro Costanzi* è stata affidata al maestro Orefice, che ha un vice-direttore nel sig. Rossetti; quella del *Regio* di Torino al cav. Pozzali; quella del *Carlo Felice* al signor Casali; quella del *Petruzzelli* al cav. Quaranta; quella del *Regio* di Parma al sig. Lignani.

Così, fin dai suoi primi passi, l'*Internazionale* ha dato prova di voler tradurre subito i propositi in fatti.

Certo, un così vasto e difficoltoso programma non si attua, nei suoi dettagli, nè in pochi giorni, nè in pochi mesi; e bisognerà attendere l'*Internazionale* a nuove prove — definitive, dopo i primi esperimenti di questa fin d'anno — per giudicare dai risultati la bontà del suo programma e il valore degli uomini che ne sono a capo.

Questi sono indubbiamente animati dalle migliori intenzioni, e cureranno con intelletto d'amore il compimento dell'ardua, vasta, importante, moderna, simpatica organizzazione artistica e industriale.

□ □

Se le nostre liete previsioni furono esatte diranno, tra non molto, gli eventi.

Per un buon pianoforte

Al tempo delle spinette e dei clavicembali, più che alla eccellenza del suono, si badava alla estetica dello strumento. Ai nostri giorni l'importante è che il pianoforte sia ottimo. La *Zeit in bild* ci svela tutta la pazienza, tutta la cura, tutto il magistero che ci vogliono per ottenere un buon pianoforte. Il legno per la cassa è tratto dall'America, dalla Rumenia, dalla Turingia: prima di essere messo in opera deve rimanere parecchi anni in magazzino, affinchè diventi perfettamente asciutto. Talune fabbriche hanno un locale apposito dove il legno è asciugato mediante il calore delle stufe: quindi è portato nelle sale delle macchine, lavorato, ripulito: poi è messo ad asciugare di nuovo. Se un profano visitasse una fabbrica di pianoforti rimarrebbe ammirato, tante e così ingegnose sono le macchine che vi vedrebbe e tanta e così aspra la fatica dell'operaio. Il tendere le corde, il combinare il gioco delle leve, il collocare la tastiera, sono lavori difficilissimi che esigono un magistero sempre virile e sempre paziente. Costruito il pianoforte, bisogna accordarlo: l'operazione è fatta due volte: prima di mettere a posto la tastiera e poi qaando lo strumento è terminato: gli accordatori hanno orecchio finissimo e pratica lunga: acquistano l'una e l'altro incominciando il mestiere da fanciulli. E diventano sì abili che accordano i pianoforti in mezzo a tutto il fracasso delle macchine e al va e vieni degli operai. La meccanica è di due specie: viennese o inglese, secondo che i martelli sono fissati alla leva o spinti da un percussore: la perfezione è per altro oggi tale che fra i due metodi c'è pochissima differenza. I pianoforti da concerto hanno le corde lunghe due metri: gli altri quaranta centimetri di meno: la tastiera di solito è di sette od otto ottave. Le fabbriche tedesche di pianoforti gareggiano vittoriosamente con quelle degli altri paesi: in particolare perchè esse sono riuscite ad adattare gli strumenti al gusto e al clima delle varie regioni.

Il ballo e il matrimonio

Il maestro di ballo Giraudet che è presidente dell'Accademia internazionale degli autori e dei maestri coreografici ha interrogato 3096 colleghi di tutto il mondo sulla danza come intermediaria di matrimoni, e i maestri, investigando come gli allievi abbiano incontrato la donna che divenne o sta per divenire loro sposa, hanno risposto in modo che si è potuto avere la seguente statistica che il *Figaro* ha pubblicato: I 3096 professori hanno consultato 1,097,503 allievi ammogliati e maritati o fidanzati. E dall'inchiesta risulta che la danza ha fatto matrimoni in queste proporzioni: 97 per cento in Germania; 85 in Isvizzera; 83 in Francia e Colonie; 80 in America; 79 in Grecia; 75 nel Belgio; 71 in Austria; 70 in Italia; 69 nella Spagna; 65 in Olanda, in Bulgaria e in Inghilterra; 60 in Russia; 55 in Ungheria; 53 in Danimarca e Serbia; 51 in Svezia; 50 in Egitto; 48 in Turchia; 40 al Montenegro; 30 in Norvegia. I maestri di ballo che si fidanzarono danzando sono il 92 per cento. In conclusione il ballo è la più potente leva matrimoniale; e tra i diversi balli, il valzer in ispecie.

IL CENTENARIO DI GIANDUJA

Se le buone anime di Giambattista Sales e di Gioacchino Bellone, i due degni burattinai che nella sera del 25 novembre 1808 presentarono per la prima volta *Gioan dla douia* ai torinesi, potessero ora dare di nuovo una capatina in questo basso mondo, non mancherebbero certo di restarsene meravigliate e contente.

Il fantoccio che essi tennero a battesimo ha attecchito ed è cresciuto forte e rigoglioso, si



Gioacchino Bellone

che ormai compie il primo secolo di vita, pur nello stesso tempo mostrandosi disposto a cominciare e compirne molti altri ancora.

E' vero che prima di tutto ha fatto subire al proprio nome una leggera trasformazione. Bellone e Sales, quando il commissario francese — Torino apparteneva allora alla Francia — spaventato dal fatto che il nome di *Gironi* che era quello del burattino che recitava la parte in dialetto, non voleva dir altro che Gerolamo, mentre Gerolamo, era precisamente il nome di sua maestà il re di Vestfalia, augusto fratello di Napoleone imperatore — proibì loro di dar altre rappresentazioni, servendosi del *Gironi*, e dovettero di fronte all'improvviso colpo chiudere il teatrino che avevano nel cortile del *Pastore*, in piazza Castello ed andarsene da Torino.

Le loro peregrinazioni li portarono a Callianetto, allora un oscuro villaggio presso Castellalfero d'Asti. Fu colassù che nacque loro l'idea di creare un nuovo personaggio in surrogazione del *Gironi* dannato all'ostracismo.

Molto probabilmente i due burattinai trovarono quel che cercavano standosene allegramente a tavola dinnanzi ad un boccale pieno di quel buon grignolino che già fin d'allora era vanto di Callianetto...

Il fatto si è che al neonato burattino fu imposto il nome di *Gioan dla douia* che in italiano significa appunto Giovanni del boccale.

La prima volta che *Gioan dla douia* comparve dinnanzi al pubblico di Torino — il 25 novembre 1808 — fu nella commedia *Gli anelli magici*, ossia *Le 99 disgrazie di Gioan dla douia*. Fu un successo enorme.

La comparsa del nuovo burattino con la sua faccia bonaria e ridanciana, col suo codino ed il tricorno bordato di rosso fu accolta con grandi applausi e da quella stessa sera il suo nome fu su tutte le bocche, sincopato come in una fortunata *papera* l'aveva pronunziato il Sales: *Gianduia*.

E *Gianduia* rimase. Invano nel 1814, dopo la restaurazione sabauda si tentò di far rivivere il *Gironi* proscritto dai francesi. I torinesi ormai si erano di cuore affezionati a *Gianduia* ed il tentativo di soppiantarlo cadde nel vuoto.

Il segreto della rapida fortuna incontrata dalla nuova maschera si può trovare nel fatto che *Gianduia* non è più come *Gironi* uno sciocco e a un tempo millantatore e pauroso, ma nella sua bonarietà ha del coraggio e della furberia, riproducendo così assai più al vero il carattere piemontese.

Ed un altro fattore di successo fu l'avere tra i suoi due padri Giambattista Sales, il torinese che fu tra i più valenti nella non facile arte del burattinaio.

Non solo egli era maestro nell'arte di contraffare le voci e di muovere i fantocci — che allora non avevano che un corpo di tela e testa e mani di legno — ma era abbondantemente dotato di spirito e di arguzia naturale.

Il pubblico accorreva in folla al suo teatrino, cosicchè diventato in breve angusto il camerone di piazza Castello, Sales trasportò i suoi fantocci prima nel teatro Gallo (ora Rossini) e poi in un locale di via S. Francesco d'Assisi (via Genova) di fronte a San Rocco e precisamente nel grande salone dove era l'aula magna dell'antica Università torinese.

Gianduia lanciava i suoi frizzi nel luogo stesso dove s'era addottorato Erasmo da Rotterdam!

Sales ed i suoi successori tennero quel teatrino fino al 1868, anno nel quale si chiuse definitivamente, vinti, dopo quarantotto anni di lotta, dalla concorrenza che gli faceva il vicino teatro di San Martiniano con le marionette del Lupi.

Luigi Lupi era nei primi anni del secolo scorso garzone di droghiere a Ferrara, sua città nativa. Disgustatosi del pepe e della canfora, si diede a seguire un marionettista, certo Jacoponi

e con lui girò per quasi tutta l'Italia finchè nel 1818 capitò a Torino.

Qui s'invaghì della figlia di Vittorio Miranò — che fu trent'anni dopo tra i fondatori dell'Associazione generale operaia e che era un appassionato dilettante di marionette — la sposò e per tal modo si stabilì fra noi.

Il 10 ottobre 1820 apriva il teatro San Martiniano (all'angolo della via Bertola e S. Francesco d'Assisi) con la commedia *La Gastalda veneziana*. L'incasso di quella sera non fu veramente molto lauto; 20 lire e 15 soldi contro 19 lire e 18 soldi di spesa: rimanevano 17 soldi di guadagno!

Ma il nuovo spettacolo era piaciuto, specialmente per la bravura con la quale il Lupi sosteneva la maschera dell'*Arlecchino*.

Ed *Arlecchino* continuò sino al 1865 ad imperare da solo sulle piccole scene del *San Martiniano* mentre *Gianduia* regnava al *San Rocco*. Ma verso quell'opoca Enrico Lupi, appassionato seguace dell'arte paterna, ebbe la geniale idea di fare nelle commedie del suo teatro una parte anche per *Gianduia*.

E questo fu il segreto della vittoria sul teatro rivale che, se pure fin dal 1845 aveva cambiato i suoi fantocci in marionette, non aveva mai saputo neppur lontanamente raggiungere lo splendore della messa in scena che era fin d'allora il vanto e la specialità del Lupi.

Rimasto solo, il *San Martiniano* ebbe anni di fortuna che non si è neppur smentita da quando, nel 1884 le marionette passarono al *D'Angénnes* dove *Gianduia* — dacchè ad *Arlecchino* fu concesso il meritato riposo — regna omai sovrano ed a cui nel 1891 finì per dare il proprio nome.

Tutti i torinesi sono passati in questi due teatri: tutti, e non soltanto da bambini, si sono divertiti ammirando le commedie argute, i balli spettacolosi, le riviste piene di gustosa e garbata satira che i piccoli attori di legno mettono in scena.

E tutti hanno riso ai frizzi ed alle « tirate » di *Gianduia* che si presenta in tutte le commedie, ed omai, dopo il tradizionale costume ed il tricorno, indossa i più svariati travestimenti, ma conserva sempre il suo carattere, il suo nobile cuore, la sua generosità, il suo coraggio, tutte insomma le doti che formano la base del carattere piemontese e con le quali lo crearono Sales e Bellone, or fanno appunto cento anni.

Nel trascorrere di un secolo, nel turbinoso succedersi e trasformarsi di uomini e di cose, *Gianduia* è rimasto sempre lo stesso ed oggi ancora, come sessant'anni fa, può cantare col Brofferio:

Im ciamo Gianduia:
I stagh a Turin,
I deivo a la douja
E mangio d' ghersin.
D' butir l' an fertame
E l' fidigh e l' prè:
Gianduia l'an fame,
Gianduia veui stè!

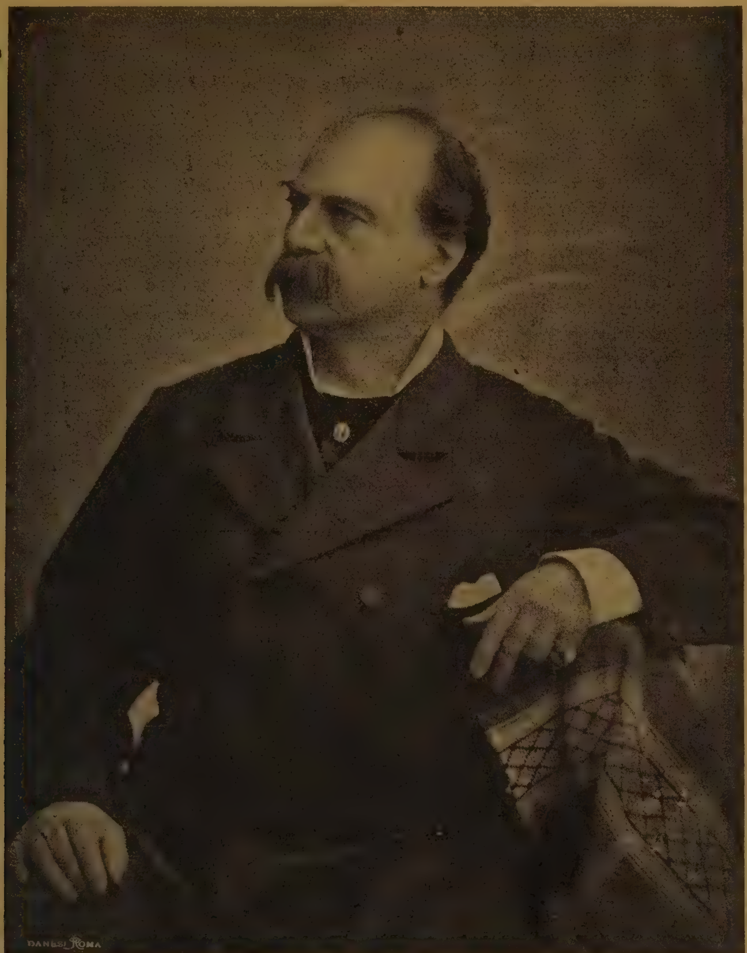
E *Gianduia* resta ancora per molti anni, per molti secoli il padre, il simbolo, il vero prototipo dei buoni e bravi *boufianem!*



I maestri del bel canto:
ANTONIO MAGINI COLETTI.

Le onoranze a Tommaso Salvini

Le onoranze salviniane — per l'80. anniversario dell'illustre artista — hanno trovato solenni manifestazioni a Firenze, a Trieste, a Roma.



A Firenze si è riunita una rappresentanza numerosissima di cittadini in Palazzo Vecchio, ove nel Salone dei Cinquecento son stati pronunziati discorsi del conte Bastogi, presidente del Comitato, e da Ugo Ojetti che ha efficacemente sintetizzato la vita e l'arte del Salvini magnificandone anche le virtù preclari di patriota e di italiano.

E' stata poi offerta una pergamena e una medaglia commemorativa al Salvini che ha risposto, commosso, ringraziando per la bella manifestazione.

Ha completato la cerimonia civile una rappresentazione al Niccolini, in cui per rendere omaggio all'illustre compagno d'arte, la Pezzana ha recitato la *Medea*, e la Marini, tornando dopo tanti anni sulla scena, ha interpretata ancora una volta l'*Esmeralda*.

Dopo Firenze, Trieste ha voluto onorare Tommaso Salvini. Per iniziativa di un apposito Comitato al Politeama Rossetti, ha avuto luogo una rappresentazione in onore di Tommaso Salvini, data dalla Compagnia De Sanctis. All'alzarsi della tela il De Sanctis, tra gli applausi generali, comunicò il seguente telegramma: « Anche Trieste consacra la recita odierna al vostro nome venerato. Sono orgoglioso di comunicarvi il plauso entusiastico della città. In alto il maestro! In alto l'arte cui foste e siete segnacolo vittorioso ». E lesse poi la risposta di Tommaso Salvini: « Grato, commosso, grido con voi: In alto l'arte, in alto la generosa Trieste ». Il De Sanctis, poscia, lesse un discorso dettato da Silvio Benco, che fu accolto da una immensa ovazione. Poi incominciò la rappresentazione di *Tristi amori* di Giacosa.

Il De Sanctis, si è fatto anche iniziatore di uno splendido *album* per Salvini, ornato dallo stemma della città di Triste, che racchiude migliaia di firme di cittadini triestini, superba manifestazione di affetto al grande artista. Le onoranze romane avranno luogo fra breve: furono ritardate a causa del terremoto calabro-siculo.

I nostri autori alla ribalta

Naturalmente incomincerò da *Giannino*, l'amico di tutti, il simpatico per eccellenza.

Giannino è il più sollecito a presentarsi agli onori della ribalta. Un appunto? ma niente affatto. Giannino — chi lo ignora? — è un *acceleratissimo* in tutte le sue cose, anzi un vero *diretto*: rapido nell'immolare al dio fumo le cento giornaliere sigarette famose; rapido nel correre dall'un capo all'altro d'Italia; rapido nelle scene; rapido nelle battute; rapido nel dialogo; rapido nello scrivere belle commedie: come non dovrebbe essere *sollecitissimo* nel ringraziare i suoi spettatori plaudenti? Egli, del resto, si sa *desideratissimo*, e ai primi battimani festanti, appena caduta la tela, eccolo lì in mezzo agli attori, scattato come un elegantissimo giocattolo di Norimberga, tutto inchini a destra e a sinistra agli intimi delle poltrone, tutto sorrisi alle aristocratiche dame *(Oh le dame!)* dei palchi. Una chiamata, una seconda, una terza, una decima. Dovesse pur una sua commedia non del tutto piacere, il che accade proprio di rado, il pubblico vuole vederlo lo stesso; il pubblico desidera festeggiarlo ai fuochi della ribalta, vuole applaudirlo se non altro per dirgli: « Giannino, tu non hai demeritato della nostra stima: questi applausi sono per la commedia ventura con cui saprai prenderti la subita rivincita ». E Giannino è contento, felicissimo, come siamo contenti noi della sua gioia.

Gabriele d'Annunzio si presenta come un nume sfingeo a ringraziare la platea..... beota. Egli intuisce che molta gente si è portata in teatro sopratutto per conoscere da vicino il superuomo, il poeta della leggenda, l'emulo di Dante, e, uscendo dallo scherzo, il gagliardo fascinatore di un'epoca improntata del suo genio; e perciò posa anche quando dovrebbe essere l'espansione del gaudio, e quindi la sincerità in persona. (Benedetto Croce direbbe ch'egli è *insincero* anche tra i fuochi della ribalta!......) Schiude la bocca non per sorridere, ma per far mostra dei suoi denti bianchi; reclina appena appena il capo, petto in fuori, tese aderenti le gambe e militarmente schiuse ad angolo retto le punte delle scarpe. « Viva il poeta d'Italia! » gli gridavano a Milano dopo il primo atto della « *Figlia di Jorio* » tutti gli spettatori in piedi, tra gli applausi altissimi, e le signore sventolavano i fazzoletti: era un peana che la gloria gl'intuonava improvviso e fervidissimo, premio delle sudate vigilie ignote al vulgo: ma forse il trageda sotto l'uragano inneggiante si scompose nella sua rigida positura?

« *Nè mosse collo nè piegò sua costa* »

e gli occhi rimasero sereni, incerti, freddi. Indubbiamente però il tripudio egli doveva sentirlo, divampante come un incendio, nel suo grande cuore.

Il teatro di *Roberto Bracco*, nei due elementi comico e drammatico, presenta una personalità profonda che balza originalissima a gli occhi del critico. Una *personalità* io però non so scorgere nel suo modo di presentarsi alla ribalta, ove egli appare serio, distinto, ma senza una *specialissima* caratteristica. Roberto Bracco à però una tattica. Nelle *premières* non suole presentarsi mai al proscenio dopo il primo atto, siano anche clamorosi gli applausi e giungano generali ed insistenti gl' inviti del pubblico infervorato. Egli si mostra al secondo, quando il successo si è delineato bene, e se sia benissimo andato il secondo, per l'entusiasmo di questo e l'ammirazione del primo, le chiamate più non si contano.

Fra il modo di presentarsi alla ribalta e l'opera d'un commediografo corre dunque un nesso? vi à dunque una rispondenza?.... Senza dubbio, e non altrimenti che tra l'uomo e il libro, che tra l'uomo e lo stile.

Osservate, per esempio, *E. A. Butti* al proscenio: egli nella guardatura aggrottata, nella solennità della fronte alta, nella barba tetra, nell'insieme, insomma, della figura che starei per chiamare ieratica, rivela l'essenza spirituale del suo teatro granitico.

Così tutta l'arguzia delle piacevolissime commedie del *Testoni* ride nella cera gioviale di lui, quando il pubblico gli batte le mani; così il presentarsi piuttosto alla buona di *Valentino Soldani* e la sua faccia piatta illuminata dalla gioia vivissima, vi rivelano la più simpatica pianta di quei *ciompi* che egli à celebrato. Dicasi lo stesso di *Sabatino Lopez* che, inchinandosi ai suoi ammiratori, lancia lampi d'intelligenza dagli occhi piccoli e profondi, e in quegli occhi scintillanti lo spettatore plaudente rinviene la fonte della possente arte psicologica dell'autore di *Bufere*.

Gerolamo Rovetta à fama di autore timido e narrano che in qualche sua prima sia andato a nascondersi in un remoto palchetto: epperò quando viene alla ribalta, si fà modestissimo, come del resto egli è nella vita; stringe con gratitudine le mani del suo maggiore interprete e additandolo al pubblico, pare voglia dire: « tutto merito suo, tutto merito suo! »; e questa magnanimità dell'insigne scrittore manda in visibilio la platea.

Non ò mai avuto il piacere di vedere alla ribalta *Achille Torelli* e *Carlo Bertolazzi*. Vi appaiono con « *la caramella* » alla *Capus, Ugo Oietti* e *Lucio d'Ambra*, il quale non smette nemmeno in cospetto del pubblico teatrale un suo particolare incedere ad inclinazione lieve, a destra, da pensatore peripatetico, che contraddice forse alla sua brillante arte di parigino schietto.

Domenico Oliva si addimostra di una distinzione grande; ritto nella persona da generale di granatieri, inchina con frequenza il capo movendo con largo gesto le braccia: almeno così io lo ricordo nella serata animatissima del *Robespierre* al *Nazionale* di Roma, sei o sette anni or sono. (E Domenico Oliva à pronto un « *Mille* » ed altri due suoi drammi aspettano la parola fine).

L'*advocatus diaboli*, cioè il difensore di Corrado Brando, il battagliero *Rastignac*, è tipico: non si spinge sino al limite estremo della ribalta, come quasi tutti gli autori fanno, ma rimane abbastanza in dentro sporgendo come una testuggine (od un *serpe*, direbbero i suoi amici.... clericali!) il calvo capo dalla faccia bruna e dagli occhi penetranti simili a due saette, quasi con timidezza. E spaurito



Le profughe dell'arte: ANGELICA PANDOLFINI

addirittura sembra *Luigi Capuana*, specie se circondato dagli attori siciliani, con quel terribile Grasso al fianco!.....

Nessuna caratteristica nel tecnicissimo autore della *Moglie del dottore*, nel fiorentino trageda della *Maschera di Bruto*, e in *Simoni* e in *Montecchi* e in *Berrini*.

Tomaso Monicelli ai lumi della ribalta sembra più affusolato: anche il suo naso..... acutissimo come l'ingegno, sembra si allunghi di qualche paio di centimetri: Tomaso sorride inchinandosi, sorride di cuore.

Guelfo Civinini dopo il bel successo di *Notturno*, si presentò a ringraziare il pubblico placidissimo in volto, con la sinistra sprofondata comodamente nella tasca del pantalone: una semplicità che io non riprovo, anzi....

Michele De Benedetti, l'autore-scultore, viene alla ribalta con la stessa disinvoltura con cui si presenta in un lucente salotto dell'alta società fra i sorrisi e le arguzie delle belle dame.... insincere e truccate non meno delle attrici del palcoscenico....

Nino Martoglio, dicono alcuni miei ex amici delle aeree gallerie, osservato da lontano, fra le lampadine della ribalta, rassomigli, stranamente a E. A. Butti.... (Voi ci credete?)

Ugo Falena, *Ercole Rivalta* ed *Ettore Moschino*, provvisti di maiuscoli arti inferiori, torreggiano su tutti gli attori, ognuno dei quali può considerarsi come la vocale *i* della proverbiale sillaba *il*; (nessun male però, chè non trattasi di coppie maritali!). *Falena* appare sbarbatissimo e abbondantemente chiomato: sembra un attore tedesco od un pittore fiammingo; ispido e roggio dal foscoliano o stecchettiano onor del mento, s'inchina con signorilità *Rivalta*; americanissimo nei baffi, non avanza fino alla ribalta *Moschino*, mantenendosi inclinato a destra, come il *Cástore* autore del *Bernini*, o per non uscire dal soggetto, come un *lauro* alto e poderoso sotto il soffio della bufera, la quale nel nostro caso potrebbe dirsi *scrosciante* e *benigna* siccome quella che non sperde il raccolto al pio colono, ma reca dolcissima gioia al cuore.

Corradini e *Diotallevi* elegantissimi, si presentano al pubblico cadaverici, spettrali.

Baffico sembra un Mefistofele riveduto e corretto, cioè senza l'aria di furberia negli occhi e molto più corporuto di quel che ideasse il suo personaggio infernale il genio di Goethe.

Demetrio Pozzi non si è fatto ancora applaudire dal pubblico di Roma e non lo conosco: non conosco *De Sica*, non *Augusto Novelli*, non *Joriskon*, e mi ricordo in buon punto di *Térèsah*. *Térèsah* è svelta come una cingallegra nel saltare alla ribalta a raccogliere il

plauso degli spettatori. Ella è bellissima (vera *mouche blanche*, chè le scrittrici, a disperazione dei poeti, son bruttissime tutte) e sorride ammaliatrice: move con brio il capo eretto, e le rose del cappellino civettuolo tremolano come se il zeffiro mattutino le baciasse pendule sul rosaio a solatio: tutte le pupille si aguzzano, tutti i binocoli si affissano in lei: corrono parole e susurri di ammirazione plastica, i desideri si accendono, i sospiri s'incrociano.... e le chiamate si moltiplicano!.... quando però non si tratti de « L'altra riva »!...

Archita Valente è irrequieto, pur lasciandosi tener per mano dagli attori, come un obbediente *bebè*: più che alla platea, guarda ai palchi fioriti.... di dame eleganti: ma apre di soverchio le gambe e non saprei, veramente, se ciò possa piacere alle dame. Forse si!....

Bonaspetti.... è di bell'aspetto, e le donne gli battono volentieri le mani: egli è dei più *giocondi* alla ribalta e la giocondità dell'anima gli schizza da tutti i pori della faccia onesta.

Un inesperto appare l'autore della finissima *Testa del prefetto. Alberto Orsi* si fa al proscenio con le ghette, s'inchina con le mani *in prima* come un coscritto davanti al caporal maggiore, e nel ritirarsi, senza tanti riguardi volta subito il deretano al signor pubblico.... che naturalmente non s'impermalisce e torna a battergli le mani.

Giovanni Verga e *Marco Praga* si allontanano da tutti i loro colleghi da me ricordati in questa scherzosa rassegna e possono vantarsi del più simpatico modo di presentarsi alla ribalta: essi infatti.... non si presentano affatto: e chi vorrebbe rimproverare di ciò il più grande degli scrittori contemporanei d'Italia e il battagliero presidente della Società degli Autori di Milano?

Per chiudere ricorderò la venuta alla ribalta di un giovane autore anonimo: anonimo perchè il suo nome l'ò dimenticato. Ero stato invitato da alcuni filodrammatici in gara (nella giuria figurava il nome della Marini) per giudicare nel popolare teatro di via dell'Umiltà attori ed autore e scriverne sul « Tirso ». Mi reco allo spettacolo: una sala un po' stretta, ma bella, elegante, affollatissima. Si rappresenta « *Torquato Tasso* » tragedia del giovane X, il quale recita nel suo lavoro e n'è il protagonista. S'alza il sipario e innanzi ai miei occhi si svolge, in orribili martelliani, una farsa sconclusionata, concepita da un pazzo, scritta da un nemico giurato della grammatica, recitata da un Cerbero, e intendo dire, da un cane tre volte cane.

Il pubblico però s'entusiasma e, a tela calata, chiama agli onori del proscenio Torquato Tasso in persona, cioè l'autore X.

Egli, raggiante, si mostra agli ammiratori; ma il diavolo ci mette la coda. I baffi di stoppa gli stanno per cadere ed uno già spenzola: ride il pubblico, l'autore allibisce, si scosta e cerca di far aderir ben bene al labbro superiore la stoppa traballante; si rivolge quindi al pubblico... ed ecco che i baffi gli stanno obliqui, a croce di S. Andrea, sulla bocca!

La platea sghignazza, raddoppia gli applausi.... Il giovane autore da raggiante si è fatto spettrale e si ritira. Ma i clamori del pubblico lo rivogliono al proscenio: egli riappare, senza i baffi però, ché se li é strappati dietro la tela: è rinfrancato, ma presenta una melanconica faccia da San Francesco dipinto con la scopa su qualche muricciolo di campagna: e mentre sta per inchinarsi, ecco che, indebolito dallo strappo dei baffi, la setolosa barba si distacca dal volto e cade, lasciando scoprire un abbondantissimo e caratteristico mento a caffettiera. E' la *iettatura*, non c'è che dire! Le risa si centuplicano con i battimani; il giovane autore è smarrito, cerca di liberarsi dall'imbarazzo ritirandosi, saluta togliendosi il berretto alla Carlo V, e.... col berretto vien su la parrucca caprina!!.... Oh! ma è il non *plus ultra!*

Applaudono i palchi, il loggione, le sedie, le poltrone, sino a far tremare la sala; le risa raggiungono il parossismo; Torquato Tasso, sbertucciato, scappa dietro la tela, quasi piangendo.

« Ricorda, ricorda » mi fa un signore panciuto, allato, rubizzo come un satanasso, potendo appena parlare per l'affanno delle giocondissime risa. « Ricorda alla prima del *Barbiere di Siviglia?* Entra Figaro, si dispone a suonare... e si spezza una corda della sua chitarra: risa nella platea e nei palchi. Entra il conte... ed ecco si spezza anche a lui una corda alla chitarra! putiferio nel pubblico. Entra la prima donna a testa alta..... inciampa ad un tappeto e batte il muso sul palcoscenico! tumulto, risa, motti nella platea,

Si ristabilisce appena la calma... e un gatto. chi sa donde sbucato, attraversa solennemente da destra a sinistra la scena! Ah! ah! ah!... E il signore rubizzo ride e ride, calcandosi con le pugna la sussultante pancia fratesca.

Filippo Sùrico

Dalla "Festa del Grano,,

Bestie gagliarde sotto l'ugne solide
Sprizzano lampi e crollano manipoli!
Le spighe all'urto scoppiano e si sgranano,
Stridon le ariste e l'oro - ecco - s'accumula!
Infurian le cavalle in mezzo al turbine;
Sulla messe calpesta il dosso inarcano
E col ventre e col petto si sollevano
E le folte criniere all'aria squassano!
Ve' le morelle che selvaggie scalpitano!
Ve' le storne che fremono e s'avventano!
Sangue di fuoco! l'ampie groppe fumano,
Fiocchi di schiuma i duri morsi imbiancano!
Arcan le reni, balzano e s'impennano;
L'ugne ferrate l'alto mucchio frangono;
Per la mia terra l'abbondanza spargesi!
Scàlpita, Scàlpita! Sferza forte, Giairo!

Fausto Salvatori

Il teatro Romano di Benevento

Il teatro romano di Benevento, che si sta rimettendo in luce, si trova nella parte della città dove i romani avevano fondato la loro prima colonia, perchè la città sannita era tutta a valle, fuori della cinta attuale. Siamo in mezzo ad avanzi grandiosi di altri monumenti romani, fra cui quello delle Terme, in un piano che si potrebbe dire il vero piano archeologico romano. Il teatro, a differenza di altri monumenti antichi, archeologicamente parlando, è quasi intatto. Tutto il primo ordine terraneo di 25 maestose arcate, tutte di opera lapidea, conserva la cassa cavea con l'orchestra, il Podio e la Scena, e conserva poi tutto il secondo ordine superiore fino alla precinzione dell'alta cavea e le maestose mura con le nicchie che contenevano le statue. Presso questo monumento non si hanno solamente vaghe tracce di poche murature sulle quali gli studiosi possano fondare le ipotesi di quel che doveva essere l'opera intera, ma si ha addirittura tutto il monumento in tutto il suo organismo in uno stato di quasi completa integrità. Neppure Roma ha il vanto di conservare, come Benevento, un teatro completo. L'esumazione di questo teatro sarà facile per la spesa come per l'esecuzione, trattandosi di spogliarlo solo dei tuguri moderni che gli sono stati addossati per l'altezza del secondo ordine, e per liberarlo nel primo ordine, al piano terreno dei calcinacci e del terriccio ammassatosi per il decorso dei secoli, e solo in una limitata parte in estensione e altezza, poichè il piano terreno è quasi del tutto girabile in ogni momento.

Uno scultore di musicisti

Naturalmente non di musicisti soltanto, poichè Mario Sabatelli, benchè giovanissimo, è autore di statue che rispecchiano nel dolore e nella gioia



MARIO SABATELLI

la vita, e di monumenti dalle linee vaste in cui la sua arte folgora possente e originalissima. Al Sabatelli, mesi or sono, è stato affidato anche un grandioso monumento architettonico per onorare, nel centenario, la memoria d'un maestro come il Vignola.

Ma nell'*Almanacco del teatro italiano* io voglio richiamare l'attenzione del lettore sulle statue, dirò così, *musicali* del forte scultore che dalla patria Bari, città de la musica per eccellenza, la quale dette i natali a Piccini ed à innalzato il Petruzzelli, sortì un grande amore per le armonie sacre ad Euterpe.

Si devono alla stecca di Mario Sabatelli un Verdi comprato da un grande teatro della repubblica Argentina. Una testa serena, rassomigliantissima, soffusa di dolcezza, rivelazione magnifica della gloriosa vecchiezza del Cigno di Busseto confortato da tutte le gioie; testa congiunta ad un tronco armonioso e geniale, le cui braccia, con atto spontaneo, si uniscono davanti.

L'Opera di Mosca accoglie un suo *Rubestein*, statua che à davvero del capolavoro, poichè mai la creta rivelò l'anima del personaggio voluto glorificare come in essa: miracolo di intuito artistico, di profondità e di analisi.



BEETHOVEN di M. SABATELLI

Il Petruzzelli della cittá natale si onora di un Wagner e di un Beethoven: il busto di Wagner è forte, è bellissimo: ma il Sabatelli à meglio penetrato l'intimo degli abissi inesplorabili, del grande sordo di Brün.

Di fatti egli à creato due Beethoven: uno, quello che si ammira nel Petruzzelli, un altro, piccolo, tra la statua e il bozzetto, che figura fra le più belle gemme dello studio dello scultore barese. Quanta tempesta di affetti ventò per l'anima del maestro della nona sinfonia, tanta l'artefice seppe scolpire sulla fronte gagliarda che emerse vivida, simbolica dalla fredda creta. Il *cliché* riprodotto vorrebbe essere il secondo Beethoven: ma dico « vorrebbe » poichè il *cliché* à sciupato le impronte dell'arte. Fissando io quella statua nello studio del Sabatelli a Roma, mi sentii rapito nelle più alte ragioni del bello artistico: un tal godimento l'ò solo risentito davanti alla Leonora morelliana nei cui occhi è tutto il fuoco dell'anima ammalata e tenuta in vita dalla fiamma immortale dell'amore.

Dalle mie Memorie

« Il mio vivo, più costante, più fermo desiderio, dirò il mio « data », era sempre stato Parigi. La capitale del mondo esercitava su me una singolare attrazione, un' aspirazione alla quale non sapevo sottrarmi, una specie di ossessione dovunque fossi e sempre non sognavo che Parigi, e costantemente coi miei impresari manifestavo l'ardente desiderio di recarmi nella capitale francese, ma sempre invano: gli impresari nicchiavano.

Finalmente a farla breve, mi impuntai, imposi agli impresari di cercarmi un locale a Parigi, se non volevano che me lo trovassi da me e.... fu preso in fitto il « Trianon ». Era una specie di tranello tesomi..... il « Trianon » m'era stato offerto nella convinzione che l'avrei rifiutato appena vistolo.

E' il locale era davvero da scoraggiare... E Montmartre, sporco, disadorno, più stalla che sala da spettacolo, adibito fino allora a balli gratuiti e a riunioni ultrapopolari, esigeva, per essere reso servibile, non piccole spese.

Io andai, vidi ed accettai. Ma gli impresari parigini erano sgomenti delle spese per trasformare quella stamberga ed esitavano. Ebbi un'idea geniale; li condussi meco a Milano, li feci assistere alla rappresentazione dell' « Eldorado » al Dal Verme, e, a spettacolo finito, gli impresari entusiastici accettavano ogni mia condizione è ripartivano per Parigi.

Quando il « Trianon » fu pronto, detti una prima rappresentazione gratuita ad invitati; quel-

la sera quasi tutti i teatri riposavano ed io mi vidi onorato da tutta l'« elite » intellettuale parigina: letterati, artisti, alta critica, tutto quanto insomma può lusingare l'amor proprio del più difficile artista; i complimenti piovvero, gli articoli entusiastici fioccarono, ma il più completo sereno regnava in bolletteria; vuoto desolante. Ma il « Trianon » non era come una tonnara senza tonni di richiamo: e questi a Parigi, specie nei locali di eccentricità, sono rappresentati da quella bella elegante e calamitante legione delle donnine galanti. Bisognava muovere alla conquista delle belle conquistatrici e mi vi misi d'impegno.

All' « American Chez Maxim » e al « Cafè de Paris » divenni assiduo, feci delle relazioni, invitai gli avventori a recarsi al « Trianon », distribuii con regale larghezza palchi e poltrone — tanto restavan vuoti!... — alle eleganti signore e ai.... camerieri, perchè mi facessero quella « reclame », che la stampa con tutti i suoi articoli non era riuscita a farmi.

Difatti vennero, e si fecero accompagnare: si parlò di « Trianon », di Fregoli, l' indiavolato trasformista; diventò di moda venire a vedermi, e riuscii a dover rimandare il pubblico, senza più regalare nemmeno un posto. Il pubblico era conquistato.

Così fu che un bel sabato — bello davvero! — i miei impresarii parigini, che fino allora mi avevano guardato con « una mine piteuse », vennero ad annunziarmi che per l'indomani, tanto alla « matinée » che alla sera tutto era venduto.

E le piene si successero ininterrotte; il gran pubblico parigino aveva preso la direzione al « Trianon » e non vi mancava più. Vi si vedevano tutte le grandi dame dal pomposo titolo, tutta la Parigi che vive.

Il successo fu colossale e spesso ho avuto momenti di indicibile commozione al sentirè scrosciare gli applausi anche quando mi truccavo da Re d' Italia e nell'orchestra si sentivano le note della marcia reale. Parlo di un tempo in cui i rinnovati amoreggiamenti italo-francesi erano di là da venire.

Fu ancora un sabato altrettanto brutto quanto l'altro era stato bello; era finito lo spettacolo ed io pregustavo, a casa mia, sdraiato su un sofà fumando una pipa, gli applausi del giorno seguente pel quale il teatro era tutto venduto.

D'un tratto, ecco entrare trafelato, ansante, insanguinato il macchinista del teatro che cade di peso su di una poltrona e dopo aver cercato forza a parlare si lascia sfuggire:

— Rovinati! Tutto perduto!

— Che ti è successo? Qualche disgrazia?

— Il fuoco! Rovinati! Il « Trianon » finito! Bruciato!

In casa mia pareva davvero fosse successo il finimondo; pianti, lamenti, disperazione; solamente io rimasi tranquillo.

— Non mi pare che ci sia da pigliarsela così a cuore. « Trianon » è bruciato?! Se ne farà uno più bello.

E preso il cappello, alle 3 del mattino mi recai a vedere i resti di quello che fu il locale e di tutto quanto costituiva l'insieme delle mie trasformazioni, frutto di molti anni di lavoro.

Sul luogo dell'incendio — se fossi un freddurista direi sul teatro dell'incendio del teatro — era un correre di guardie che impedivano il passaggio e che trattennero anche me.

Parlavo poco il francese e mi ci volle il bello ed il buono a far capire a quegli agenti « dell'ordine » che l'ordine di non lasciar passare era insussistente per me. Dopo lungo parlamentare fui introdotto — non è la parola, ma non ne trovo di più adatta — presso il prefetto di polizia mr. Lépine, il quale mi disse:

— Vedete è tutto perduto! tutto bruciato!

— Ma non sono bruciato io!...

— Ma lei è rovinato!

— Non credo.... finchè vivo!

— Era assicurato?

— No, signore, ma vedrà, presto ricominceremo le rappresentazioni. Per il momento vi è di nuovo che domani non v'è spettacolo!

— Oh! per molto tempo!....

— Spero di no!

Mentre questo dialoghetto internazionale si svolgeva, il fuoco domato, ma non del tutto spento, lavorava ancora, e i campanelli che tante volte mi erano serviti per i miei esercizi musicali, ogni tanto scoppiavano dando una nota squillante e argentina. — Esalano l'anima suonante ancora — esclamai.

Il Lépine era stupito del mio sangue freddo ed anzi sospettò che dovesse crederlo incoscienza.

E il suo stupore si accrebbe quando lo invitai, come se non si trattasse di un disastro capitato a me, a bere un bicchierino di cognac ad un caffè prossimo al fu « Trianon.»

Alle quattro del mattino ero a letto e dormivo tranquillamente mi svegliai nel pomeriggio e volli dare un occhiata ai giornali. Erano tutti pieni del « fattaccio. »

In prima pagina a grandi lettere e con articoli reboanti era annunziata « la mia rovina » anche da quei giornali politici che fino allora s'erano occupati appena di me e delle mie rappresentazioni. Il disastro era detto, in quei resoconti, irreparabile, e, bontà loro, mi si rimpiangeva.

Poi venne l'amico ed impresario Beppino Paradossi il quale mi raccontò che dal mattino non aveva più requie, nè orecchi; il telefono

non aveva cessato un momento di funzionare e una folla d'impresari voleva sapere quando sarei stato in grado di riprendere le rappresentazioni, e se ero disposto ad entrare con essi in trattative.

— Ci metteremo all' incanto, caro, e vedrai che avevo ragione dicendo che l'incendio si risolverebbe in una fortuna! Intanto ecco un primo risultato: anche i giornali più restii ad occuparsi di teatri mi fanno una splendida e gratuita « reclame »... Il resto verrà. Oggi è festa e..... ne parleremo domani.

Ma non riposai, mi posi a girare tutti i teatri adatti al mio spettacolo, per studiare quale fosse quello che poteva render di più: la mia scelta cadde sull'*Olympia*, e il lunedì mi recai a trattare coi propietari fratelli Isola.

Ci si trovò presto d'accordo, anche pel fatto che accettai le condizioni postemi.

I proprietari allora mi dissero.

— Più presto lei potrà ritornare alle scene maggiore sarà il successo, perchè più sarà il ricordo della catastrofe, e più efficace la « réclame » che ne sarà risultata.

— Vuol dire che debutteremo sabato!

— Sabato?... Quale sabato?

— Sabato prossimo.

— Impossibile! Come farà a provvedersi di parrucche, di scenari, di vestiari, di tutto l'occorrente?

— In un modo semplicissimo.... Siamo o non siamo nel cervello del mondo? Ecco come si fa: mi diano una guida di Parigi, un « Bottin. « Ho bisogno, mettiamo, per la prima rappresentazione, di 50 parrucche? Incarico 25 parrucchieri di farmene due ciascuno, e le pago il doppio di quanto chiedono purchè siano esattissimi; lo stesso sistema terremo per gli scenografi; e un reggimento di sarti mi prepareranno il vestiario, un altro reggimento di elettricisti lavorerà per la luce, e così per tutto il resto.

Il piano fu accettato, un nugolo di vetture si mosse a portare gli ordini e circa 600 persone non lavorarono che a preparare la fulminea risurrezione di Fregoli.

Non è a dire se trovai requie; bisognava dar consigli, impartire ordini, sorvegliare lavori, modificare errori, misurare parrucche e vestiti, incitare operai, provare e riprovare meccanismi, curare a che tutto fosse pronto per la notte del venerdì e bisognava al tempo stesso lavorare il pubblico, cosa alla quale tenevo immensamente. E difatti non mancai mai ai ritrovi preferiti all' « Américain, Chez Maxim », al « Paris », sempre sorridente, sempre pronto alla barzelletta mentre vedevo che tutti mi guardavano meravigliati e mi segnavano a dito con l'aria di compatirmi.

Il venerdì notte tutto era all'ordine: scenari, mobili, parrucche, vestiti, tutto quanto insomma doveva assicurar successo per la sera dopo.

Venne il sabato..... otto giorni dopo il disastro. I prezzi erano triplicati ed il pubblico pure: non si descrive la folla che si pigiava per entrare, la turba di scontenti per non aver trovato posto e la magnificenza della sala dell' « Olympia » piena come non pareva possibile, come non si descrive la gioia dei fratelli Isola che erano raggianti.

Io ero sfinito per le fatiche sofferte, ma i nervi mi sostenevano e aspettavo, sentendo per la prima volta in vita mia — che non avrei potuto far sfoggio della mia voce... del resto come sempre.

Poi l'orchestra suonò, il sipario dell' « Olympia » si levò su quello mio e il primo applauso pieno, unanime, scrosciante risuonò.

Sul sipario avevo fatto dipingere da un lato il genio del male con una fiaccola in mano, ghignazzante contento, mentre guardava il « Trianon » divorato dalle fiamme, con la data 17 febbraio 1900; dall'altro era la follìa, gaia, spensierata, trionfante, indicante l' « Olimpia » e la data della risurrezione del trasformista Fregoli: 24 febbraio 1900. L'allegoria era piaciuta ed aveva pure disposto il pubblico all'approvazione.

— Coraggio — dissi tra me — il sipario è stato applaudito, lo saro anch'io.

E per quanto io stesso non sappia quel che dicessi, e cantassi o facessi quella sera, le acclamazioni furono immense durante tutto lo spettacolo ed il successo duraturo era assicurato.

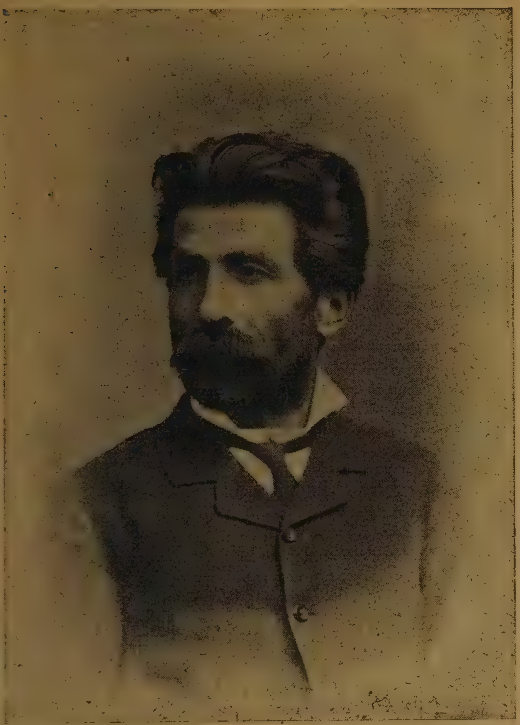
Leopoldo Fregoli.

Effemeridi teatrale del 1908

GENNAIO

— La nuova compagnia siciliana Martoglio inizia felicemente la sua vita artistica, con successo pieno, a Modena. Ma presto la fortuna viene a mancarle!

— Giannino Antona Traversi e Re Riccardi si mettono d'accordo per definire una loro vertenza e così la querela sfuma. Al Traversi viene offerto al Cova di Milano un banchetto di solidarietà.



CARLO ANDREOLI

— Muore il celebre pianista Carlo Andreoli.

— Il M. Perosi parte per una tournée di concerti in Russia.

— A. Testoni è nominato ufficiale della corona d'Italia.

— Viene rappresantata al teatro *Argentina* di Roma la nuova tragedia di Gabriele D'Annunzio « *La Nave* ». Ottengono un grande successo il poeta, il maestro Ildebrando Pizzetti e tutti gli attori della Compagnia Stabile il *Tirso* offre in onore del D'Annunzio e dei critici venuti a Roma per *La Nave* un grande banchetto al caffè Faraglia. Vi brindano felicemente il ministro Rava, l' onorevole Barzilai, presidente dell'Associazione della Stampa, Il conte di San Martino, presidente della Stabile e il D.r Falbo, direttore del *Tirso*. A tutti risponde Gabriele D' Annunzio con ispirate parole coronate da acclamazioni.

— La Grasso-Aguglia è accolta trionfalmente al Marigny di Parigi con *Malia* e la *Figlia di Iorio* I comici siciliani vengono ricevuti dall'ex regina di Napoli.

— Gabriele D'Annunzio regala a Venezia l'autografo della *Nave*.

— All'Eldorado di Madrid ottiene un grande successo nella traduzione spagnuola la commedia di Roberto Bracco *La Fine dell'amore*.

— I diritti d'autore del 1907 salgono a lire 570.000: v'è un aumento di 146,000 lire sugli introiti precedenti. Il teatro italiano dunque cammina sulla buona via.

FEBBRAIO

— Al Liceo musicale di Bologna l'eminente pianista Bruno Mugellini espone « Una nuova tecnica del pianoforte » in perfetto antagonismo coi principi classici e tradizionali delle vecchie scuole e dei sistemi fino ad oggi adottati.

— A Santa Cecilia Riccardo Strauss dirige due concerti orchestrali salutati da grandi acclamazioni.

— *La vedova* di Renato Simoni è applaudita al teatro Josephstadt di Vienna.

— *San Giovanni Decollato* di Nino Martoglio è accolto da schiettissimi applausi a Milano.

— Il nuovo lavoro di Roberto Bracco *Nellina* al Manzoni di Milano ottiene un successo clamoroso ai primi due atti, tiepido al terzo.

— *La trilogia delle Rose* di Suderman è applauditissima all'Argentina di Roma.

— *Paolo e Francesca* di Mancinelli ottiene buon successo alla Fenice di Venezia.

— A Milano viene offerto un banchetto a Lopez — Zambaldi — Monicelli. Marco Praga rivolge elogi ad Andò alla Mariani e a Calabresi, amici della produzione italiana, e per la ragione inverso, un voto di biasino ad Eleonora Duse e alla Gramatica-Ruggeri. Molti commenti.

— *Papà Eccellenza* di Rovetta è applauditissimo in ispagnolo a Madrid.

— Puccini va ad Alessandria d'Egitto dopo la recita della *Butterfly*, datasi in sua serata d'onore.

— Nell'Università di Padova viene inaugurato un monumento a Goldoni.

MARZO

— *Fra Dolcino* di Bacci viene proibito dalla censura a Trieste.

— *Il faro spento* di Michele de Benedetti ottiene lieto successo all'Argentina di Roma.

— Al Liceo di Pesaro si dà un grande concerto per festeggiare il 116 anniversario della nascita di Rossini.

— *La società degli autori* di Roma promette di farsi promotrice di una seria agitazione per l'abolizione della censura teatrale. (*Come è stata però mantenuta la promessa ?...*)

— L'illustre maestro tedesco Panzner dirige con grande successo vari concerti al Corea.

— Il maestro Toselli, marito della Montignoso, viene fischiato alla Filarmonica di Varsavia.

— Muore la celebre cantante Paolina Lucca, che fu ai suoi tempi interprete mirabile dei capolavori della scuola italiana.



Paolina Lucca

— Al Costanzi di Roma viene rappresentata *La Salomè* di Riccardo Strauss con grande successo: protagonista la Bellincioni.

— Sulla facciata del teatro S. Ferdinando a Napoli viene murata una lapide in onore del celebre attore *Michele Bozzo* morto in grande miseria.

— Si scioglie la compagnia siciliana Martoglio.

— Ferruccio Garavaglia abbandona il teatro Stabile di Roma, per ragioni di salute.

— *La piccola fonte* di Roberto Bracco ottiene un grande successo al Nazionale di Cracovia tradotta in polacco.

— *Bufere* di Sabatino Lopez sono applauditissime all'Argentina di Roma.

APRILE

— A Firenze Valentino Soldani parla di Adelaide Ristori al Niccolini.

— La Caimmi inizia con ottimo successo a Buenos Ayres la sua *tournée.*

— Il Circolo Artistico offre un grande banchetto al maestro Puccini.

— Nicola D'Atri tiene all'Associazione della stampa una conferenza dal titolo: « Il futuro genio dell'opera italiana ».

— A Firenze non ottiene completo successo « Il Rossini » del Testoni.

— « I martiri del lavoro » di G. Antona Traversi ottengono un caloroso successo all'Argentina di Roma ove per la prima volta funziona lo psefografo del Boggiano, con quest'esito: favorevoli 303, contrarii, 142, incerti 54; nella seguente rappresentazione aumenta notevolmente la percentuale dei favorevoli.

— Nel teatro Paisello di Taranto e alla Dante di Lecce Filippo Sùrico tiene applauditissimo la conferenza » La Patria e i mari », commento alla « Nave » di G. D'Annunzio.

— Emma Grammatica recita un brano di *Più che l'amore,* a Palermo, davanti all'Imperatore Guglielmo.

— Gustavo Salvini è nominato commendatore.

— Il *Bivacco* di T. Monicelli e R. Forges ottiene un successo caloroso all'Argentina.

— Al Quirino di Roma la nuova compagnia romanesca diretta da Giacinta Pezzana inizia le sue recite, con discreta fortuna. Si scioglie dopo un trimestre, malgrado i non pochi successi riportati.

— Il *Saul* di Alfieri viene rappresentato da Silvain a Parigi con le aggiunte di nuovi personaggi e col taglio di parecchie scene alferiane. Una vendetta contro l'autore del *Misagallo?*

— La *Nave* viene rappresentata al Lirico di Milano: è accolta con feste dal pubblico; la censura acremente la stampa.

— Muore Francesco Coppèe fra l'universale compianto.

— Ermete Zacconi risponde alle critiche di Eduardo Boutet a proposito della sua conferenza *La mia follia!*

— Un incendio devasta completamente il teatro S. Giovanni di Oporto.



Teatro S. Giovanni di Oporto, incendiato

— Il pittore Sartorio parla sul « Faust » nel ridotto del Teatro Argentina. E' applauditissimo.

— Al Municipio di Velletri si decide di onorare la memoria di Ruggero Giovannelli che succedette al Palestrina nella direzione della cappella vaticana.

— Giannino Antona Traversi dice a Londra la sua conferenza « *Confessione di un autore drammatico* ». È festeggiatissimo.

— *Il Vascello Fantasma* di Wagner è accolto freddamente a Varsavia.

— Tina di Lorenzo giunge felicemente a Rio Janeiro ove debutta con *La Signora dalle Camelie.*

— Fin'ora la « Nave » ha fruttato a Gabriele D'Annunzio per diritti d'autore 50 mila lire.

— Il maestro Mascagni prosegue con costante entusiastico successo la *tournee* dell'*Amica*.

MAGGIO

— A Venezia *La nave* di Gabriele D'Annunzio viene rappresentata àlla Fenice con clamoroso successo. D'Annunzio offre il manoscritto del poema al Municiplo di Venezia.

— Leoncavallo termina l'opera *Maia* per l'editore Choudens,

— Gustavo Salvini mette in scena con sùccesso a Firenze l'Ippolito di Euripide, nella traduzione di F. Bellotti e G. De Simone.

— Gerolamo Rovetta si dimette da presidente e da membro della Commissione per l'arte drammatica.

— Allo Stadtheater di Berlino viene rappresentato con buon successo *Amore cieco* di Salvatore Farina, tradotta in tedesco da Otto Hender.

— Bonci canta per beneficenza al Trocadero di Parigi, entusiasmando.

— S'inaugura a Buenos Ayres il nuovo grandioso teatro Colon, con l'*Aida,* diretta da Mancinelli, ed eseguita da Bassi, la Crestoni, la Verger e Bellantoni.

— A G. Antona Traversi viene offerto un banchetto all'Orologio di Roma; molti brindisi e telegrammi tra i quali uno così concepito: « Se avessi posseduto le sette lire necessarie mi sarei mosso *pedibus* dai Campi Elisi per venire a farti onore. Giuseppe Parini. » Il banchetto è per festeggiare il lieto successo de *I Martiri del Lavoro.*

— L'assemblea della romana Soc. degli Autori vota un plauso ed un augurio alla consocia Giacinta Pezzana per la sua nobile iniziativa del teatro dialettale romano.

— Ad iniziativa del Tirso viene offerto da un gran numero di amici ed ammiratori una colazione nel Caffè Faraglia di Roma a Nino Martoglio vittorioso autore dell' *Ultimo degli Alagona.*

— Eduardo Boutet tiene nel ridotto dell' Argentina affollatissimo la conferenza « *La mia follia* » rievocando il suo programma di arte, il suo bel sogno, per dimostrare le difficoltà enormi che si frappongono all'attuazione di ogni nobile cosa ideata.

La conferenza piace moltissimo ai letterati ascoltatori e desta vivaci polemiche tra gli attori.

GIUGNO

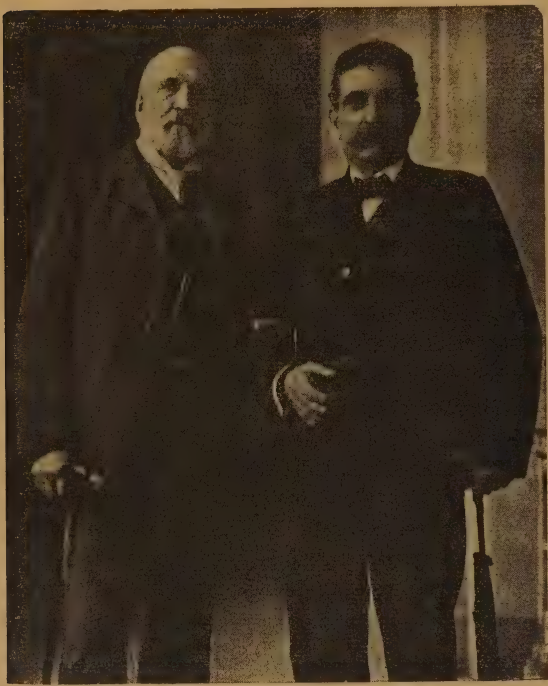
— La Mandragola di Macchiavelli ottiene un grande successo a Lipsia.

— Nel Salone dell'*Orologio* viene, promosso dal *Pupazzetto,* offerto un grande banchetto ad Ermete Novelli.

— Eugenio Checchi nel ridotto dell'Argentina parla su « Il futuro genio drammatico italiano » Molti applausi,

LUGLIO

— All' Accademia di S. Cecilia si festeggia il novantesimo compleanno del maestro Ramacciotti, che fu il creatore del quintetto romano e maestro di violino del Pinelli e di due generazioni di allievi del liceo di S. Cecilia. Parlarono in suo onore il maestro Falchi, C. Ricci, il sindaco Nathan e il Conte di S. Martino.



I maestri Ramacciotti e Pinelli

— L'Eroica diretta da Andrea Maggi recita con grande successo *I Napoletani* del 1799, del Cossa al Costanzi di Roma e tutti lamentano che il *trust* Baracchini abbia messo... fuori circolazione il repertorio di Pietro Cossa a Roma!

— All'Argentina si rappresenta integralmente il *Re Lear*: Fumagalli vi riporta un successo pieno: la nuova traduzione è del Cippico.

— Una banda di zampognari, diretta egregiamente da un originale maestro, entusiasma il pubblico di Vicenza.

— *Paolo e Francesca* di Mancinelli ottiene un grande successo a Buenos-Ayres, al Colon.

— La *Coccarda* del M.o Santonocito ottiene lieto successo rappresentata per la prima volta a Venezia.

— L'Eroica di Maggi recita con bel successo al Costanzi di Roma la *Maschera di Bruto* di Sem Benelli. A Benelli viene offerto un banchetto sul Palatino.

— Ottorino Novi e Silvio Zambaldi sono in aperta guerra perchè il Novi pretende che lo Zambaldi abbia tratto la fortunatissima *Moglie del Dottore* dal suo romanzo *Invano*.

— A Milano nel *foyer* del teatro viene tenuto un congresso operettistico.

AGOSTO

— A Berlino viene tenuto un Congresso internazionale di maestri di ballo.

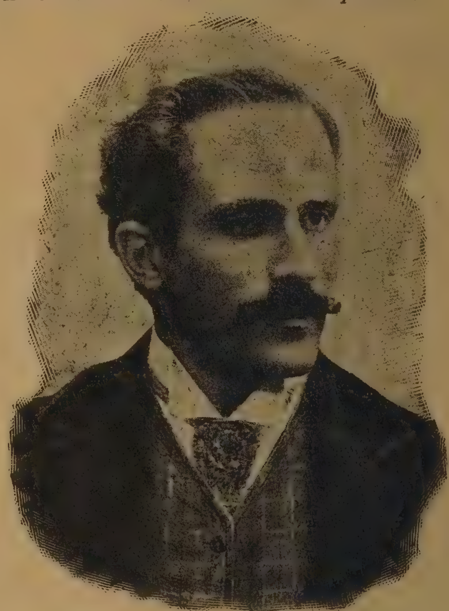
— In Cuneo viene tenuto il Congresso delle bande musicali.

— I *Cavalieri* di Aristofane vengono recitati al Lago di Albano da filodrammatici, con felice esito.

— A Costantinopoli viene abolita la censura teatrale. Prima che in Italia, in Turchia!!!

— Muore a Firenze Vittorio Zampieri a soli 45 anni. Egli aveva fatto parte della compagnia Calamai, Andò, Eleonora Duse, Cesare Rossi, e in fine con Teresa Mariani che aveva sposato.

— Il maestro Arturo Toscanini e il cav. Gatti Casazza sono chiamati a New Jork dalla direzione artistica e tecnica del *Metropolitan*.



Arturo Toscanini

SETTEMBRE

— Rovetta e Lopez hanno scritto in collaborazione, stando in villeggiatura ad Alassio, un drammetto intitolato *L'Onomastico di Nicoletta.*

— La Compagnia romanesca finisce miseramente a Terni.

— Il Teatro Olimpia di Bologna cambia nome e viene chiamato Teatro Verdi.

— Il Conte di S. Martino viene ricevuto dallo Zar a Pietroburgo. Lo Zar à parole di vivo elogio, di grande simpatia per l'arte e per gli artisti italiani.

— E. A. Butti compie il suo poema drammatico il *Castello del sogno.*



EMILIA VARINI

— Antoine giudica con l'entusiasmo l'arte di Giovanni Grasso.

— Alfredo De Sanctis annunzia una tournée Ibseniana.

— Si costituìsce a Firenze una Unione fra Autori e Filodrammatici per aiutare i giovani autori del vernacolo fiorentino.

— Per la malattia di Evelina Paoli la parte di Basiliola nella *Nave* è affidata dalla compagnia di Roma, diretta dal Dondini, ad Emilia Varlni.

— Si tiene a Roma un Congresso di Filodrammatici.

— A Malta si scioglie la compagnia Rivalta.

OTTOBRE

— Giovanni Grasso incomincia a Berlino una fortunata *tournée* alemanna.

— Muore il celebre violinista Sarasate.

— Gabriella Réjane si fa tradurre in francese l'*Infedele* di Roberto Bracco e *La Locandiera* di Goldoni.

— Eduardo Boutet torna al giornalismo militante: entra a far parte dei collaboratori ordinari dell'*Avanti* come critico drammatico.

— Valentino Soldani consegna a Zacconi il suo dramma in quattro atti *Andrea del Sarto.*

— Roberto Bracco è assolto dalla pretura di Velletri ove era stato processato per fantastici insulti ad un capostazione.

— Muore a Torino l'attore Tancredi Milone, decano del teatro piemontese.

NOVEMBRE

— Si rappresenta con lieto successo a Napoli *Risorgimento* di D. Tumiati.

— Antoine si propone di mettere in iscena all'« Odeon » il *Cristo alla festa di Purim* di Bovio.

— Al « Nazionale » di Roma si rappresenta con successo la nuova commedia i *Tre giardini* di Borg.

— Muore a Parigi Vittoriano Sardou, il Nestore dei commediografi moderni.

— *La testa del prefetto* di Alberto Orsi ottiene un lietissimo successo all'Argentina di Roma.

— Gemma Caimmi sbarca a Genova dopo una fortunata tournée per l'America del Sud.

— Giovanni Grasso è accolto con grande successo a Mosca.

— L'opera *Fasma* ottiene un lieto successo a Milano. Ne è autore il giovane maestro Pasquale La Rotella, che è festeggiatissimo da una fàlange di Polacchi venuti ad ascoltare e ad applaudire la nuova opera di soggetto polacco.

— Il Santo Sinodo pone il veto alla rappresentazione della *Salomè* di Strauss.

DICEMBRE

— Alla *Scala* di Milano va in iscena *La Vestale* di Spontini. Grande successo.

— La tomba del Maestro Pergolese viene dichiarata monumento Nazionale.

— I Polacchi offrono a Milano sette grandi corone al Maestro La Rotella e al poeta Colautti pel successo di *Fasma.*

— Il *Redivivo* di G. Buonaspetti ottiene un caloroso successo all'« Argentina » di Roma.

— La *Vedova* di Gino Gori ottiene un bel successo a Mosca.

— A Ugo Fleres, nominato Direttore della nostra Galleria di Belle Arti, viene offerto un banchetto all' Hôtel di Russià.

— Gl' incassi dei diritti d'autore percepiti dalla Società degli Autori drammatici italiani nel 1908 superano di 60 mila lire quelli del 1907 i quali avevano superati di 146 mila lire gl'incassi del 1906. Queste cifre dimostrano l'ascendere continuo e fortunato del teatro italiano.

— L'anno si chiude con la grande sciagura nazionale, il disastro di Reggio e Messina, Anche la famiglia teatrale perde dei fratelli sotto le immani rovine delle due città marinare: nominiamo il tenore Gamba, Silvia De Cesaie. due egregi e valorosi artisti, con le relative famiglie e il basso comprimario Ronchetti.

— I teatri d' Italia si chiudono in segno di lutto per riaprirsi con serate di beneficenza in pro delle vittime siciliane e calabresi. In questo tutte le nostre Compagnie dalle grandi alle piccole gareggiano in disinteresse e buon cuore, meravigliosamente.

GLI SCOMPARSI



Il Maestro Moriconi

Il padre e la madre di Rossini

La *Cronaca Musicale* di Pesaro ha pubblicato recentemente alcune lettere sino ad ora inedite del padre di Gioacchino Rossini, che l'Amministrazione di quel Liceo, sacro alla gloria del grande artista, ha di recente acquistate. A parte il fatto di avere dato i natali al maestro — e questo certo costituisce uno dei migliori titoli delle sue benemerenze — Giuseppe Rossini è intanto anche per suo conto un personaggio di qualche conto. Anzitutto un patriota protagonista in un processo politico intitolato al suo nome — Processo Vivazza — poichè egli, come ogni buon popolano romagnolo che si rispettasse, a quei tempi (1797) aveva un sopranome. Poi è uno scrittore originale, non precisamente classico e purista, che è spesso anzi in lite con la grammatica e l'ortografia, ma originale in quello che dice con vivacità e colorito.

Alcune delle lettere ora pubblicate sono scritte da Bologna, ed hanno per la storia intima della famiglia di Rossini, ed anche per i bolognesi, qualche importanza. Interessante sopratutto per qualche tratto il carattere della Isabella Colbran, la prima moglie di Rossini, che allora abitava nella casa di proprietà del marito, e cioè al n. 213 di via Maggiore, ora via Mazzini, e che corrisponde all'attuale numero 26.

« Sabato — scrive egli a Gioacchino in una lettera del 29 ottobre 1832, di cui conservo infatti la forma e gli errori — viene a stabilirsi in Bologna Isabella. Li ho già fatto allestire tutto il quartiere vale a dire che ho fatto mettere su tutti li panni e stoje come quando eravate voi in Bologna e ciò per ordine suo e per il quieto vivere ». Ma questo quieto vivere non durò molto; ed ecco infatti il passo di un'altra lettera 18 aprile 1883: « Come vi scrissi in altra mia mesi sono che mi ero allontanato da essa e ciò per goderne la mia quiete che è la più bella cosa del mondo. Voi conoscete abbastanza più di me il naturale della vostra Signora; essa è tutta grandezza nel suo pensare ed io sono piccolissimo nel mio. Dessa gli piace di scialacquare e far godere i suoi adoratori e a me piace godere

li suoi adoratori e a me piace godere la mia tranquillità e pace e me ne f.... di tutti quanti ».

Ma le accuse, le censure del suocero vanno aumentando proprio in un crescendo... rossiniano. Isabella aveva un naturale « così cattivo e collerico, che non trovava più donne che la servissero ». « Aveva una passione sfrenata per il maledettissimo giuoco » e faceva cose « che non si fanno in Turchia »; era superba, infame, scialacquona, dispettosa. Ma il razzo finale è questo: Evviva li veneziani, allorquando la fischiarono a morte, era meglio che l'avessero acupata come avevano intenzione e così non sarebbe morta la mia povera moglie di passione e purtroppo se si seguita così o che crepo anche io o che divento matto ».

Il povero Giuseppe Rossini non si faceva nemmeno l'ipotesi che potesse invece morire lei. Ed aveva ragione, infatti egli morì nel 1839, e cioè sei anni prima della nuora, che morì nel 1845 a Castenaso, dove, come è noto, ventitrè anni prima essa si era sposata con Rossini.

LE ANSIE DEGLI AUTORI

Gli autori drammatici e gli operisti sono in generale, esseri essenzialmente impressionabili. Fino a che durano le prove delle loro opere una febbre strana li sostiene: poi questa febbre aumenta e raggiunge il parossismo al momento in cui si alza il sipario. Paolo Ferrari assisteva alla prima ma si trovava nel camerino del capocomico: dei moderni il Praga non assiste mai ad una *première* mentre il Rovetta vi assiste sempre, anche di nascosto. Saint-Saëns quando deve andare in scena un suo lavoro parte e Massenet si nasconde non si sa dove, per mostrarsi solo se applaudito. Meilhac merita un posto speciale nella collezione dei timidi. Nel 1866, alla vigilia della prima rappresentazione della sua *Vie Parisienne* a Parigi, dubitava talmente dell'esito dell'operetta, da offrire 20,000 franchi ai direttori del Palais-Royal perchè..... non fosse rappresentata. Mai Meilhac assistette ad una *première*. Quando si diede per la prima volta, a Parigi, alla Comédie la *Pepa*, fece uno sforzo sovrumano e restò..... nello studio di Clarétie: ne uscì poi malato di nervi, sebbene la commedia fosse stata assai applaudita. Per la *Roussotte* avvenne ancor peggio; mentre si provava quest'operetta a Parigi, Meilhac si trovava all' Havre, dove visitava un transatlantico in partenza per Nuova York. Non ricevendo alcuna notizia da Parigi, s'immaginò che il suo lavoro fosse caduto, e prese un biglietto per la metropoli americana. Fortunatamente, però, un dispaccio lo trattenne in tempo. Aveva scritto una volta per un circolo aristocratico di Parigi una commedia in un atto, *Abbandonati*, della quale era soddisfatto. Non volendo però assistere alla recita, incaricò un suo amico di annunciare che era malato, e la cosa sarebbe andata bene se la Réjane, sua principale interprete, non avesse incontrato Meilhac sulla piazza della Concordia. Egli fu obbligato ad accompagnarla ed assistere alla recita; ma egli non si fermò che sino..... al momento in cui si alzò il sipario.

L'ORIGINE DEL VAUDEVILLE

Qual'è l'origine del « vaudeville » ?.... — Il « vaudeville » era quella commedia ne la quale erano introdotte canzoni (o « couplets ») genere comico che restò in voga fino alla metà del secolo decimonono. Derivò il suo nome da le canzoni di un tal Oliviero Bossello, vissuto verso la metà del secolo decimoquinto; canzoni patriottiche e orgiastiche, senza titolo e senza freno, che si chiamarono « canti delle valli di Vire », dal fiume che correva nella regione « chants das vaux de Vire »; pubblicato in un volume da Jean de Houx, queste canzoni furono dette, per corruzione della lingua, « vaulevilles ». Il primo vaudeville risale dunque al 1540, anno in cui fu rappresentata la « Commedia delle Canzoni », seguito di « couplets » scuciti. Il teatro della Fiera diede grande sviluppo al « vaudeville », il quale alla sua volta, diede origine all'Opera Comique: ma figlia veramente ingrata l'Operà Comique, che fece dimenticare il « vaudeville ». — Risorse però ben presto: verso il 1792 il « vaudeville » ha una parte importante nel teatro della Rivoluzione. Molte fra le più gaie commedie di Labiche, conservano ancora i « couplets ». Il « vaudeville » ebbe, come si vede, vita lunga e non ingloriosa. Ora la « pochade » ha preso il suo posto; alle funzioni che rompevano la monotonia del dialogo, la scena comica moderna ha sostituito le trasformazioni a vista del pubblico; ha abbandonato soprattutto la grazia comica del dialogo e l'arguto spirito di osservazione che formavano il fascino del teatro di Labiche; forse nella « pochade » dell'oggi, c'è più fantasia, ma in compenso meno finezza e meno buon gusto.

Lavori drammatici nuovi rappresentati nel' anno 1908.

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTA' ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappresentaz.	ESITO
1	G. D'Annunzio	La Nave	3	Tragedia	Roma	Argentina	Stabile Romana	Gennaio	eccellente
2	D. Pietriccione	'O figlio	3	Comm. dial.	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	buono
3	e D. Romano	Quanne duje vonno	3	»	»	»	Pantalena	»	»
4	N. Martoglio	S. Giovanni Decollato	3	»	Bologna	Corso	Martoglio	»	»
5	Teresah	L'altra riva	3	Dramma	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	insuccesso
6	T. Monicelli	Prima dell'amore	8	»	Milano	Manzoni	Andò	»	buono
7	A. Novelli	L'acqua cheta	3	Comm. dial.	Firenze	Alfieri	Niccoli	»	»
8	M.r Bartolini	Il rifugio di Dante	5	Dramma	Roma	Arcadia	...	»	lusinghiero
9	S. Zambaldi	La moglie del Dottore	3	»	Venezia	Goldoni	De Sanctis	»	buono
10	E. Paoletti	La mama	3	Commedia	Milano	Olympia	Baldanello	»	discreto
11	E. Re	La Signorina	3	»	»	»	Baldanello	Febbraio	buono
12	E. Scarpetta	'O figlio 'e papà	3	»	Roma	Valle	E. Scarpetta	»	»
13	N. Canè	La prova	1	»	»	Metastasio	Campioni	»	»
14	G. Bonaspetti	Le vendete d'Achille	3	»	Trieste	Fenice	Benini	»	lusinghiero
15	C. Bertolazzi	I giorni di festa	3	»	Torino	Alfieri	Talli	»	buono
16	R. Bracco	Nellina	3	»	Milano	Manzoni	Mariani	»	»
17	Rosso di S. Secondo	Madre	3	Tragedia	Torino	Carignano	Martoglio	»	»
18	F. Marchese	Patri don Luciu	3	Dramma dial.	»	»	Martoglio	»	lusinghiero
19	A. Fraccaroli	Ostrega che sbrego	3	Commedia	Milano	Stabilini	Brizzi	»	»
20	Anonimo	Agenzia moderna	3	»	Roma	Metastasio	Campioni	»	insuccesso
21	V. Soldani	Il peggio regalo	3	»	Firenze	Alfieri	Niccoli	»	discreto
22	E. Moschino	L'ignoto	1	»	Torino	»	Talli	»	»
23	C. Sacerdote	Riposo festivo	1	»	»	Rossini	Compagnia Piemontese	»	buono
24	»	Gli spiriti	1	»	»	»	Compagnia Piemontese	»	»
25	M. De Benedetti	Il faro spento	3	»	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	»
26	U. Moriconi	Lo scaldaletto	1	Farsa	Napoli	...	Filodramatici	»	lusinghiero
27	S. Benelli	Tignola	3	Commedia	Genova	Paganini	Calabresi	»	buono
28	A. Donnini	Doppia vita	3	»	Milano	Manzoni	Mariani	»	discreto
29	E. Berardi	Repubblica	3	»	»	Stabilini	Corazza	»	»
30	L. Gavotti	Armanda	3	Dramma	Albissola	...	...	»	»
31	R. Castorina	Dualismo	3	»	Acireale	Bellini	Marazzi	»	»
32	F. Abate	Feste di sangue	3	»	Milano	Verdi	Martoglio	»	»
33	F. D'Ondes Cantù	I cinici	3	Commedia	Palermo	Biondo	Caimmi	Marzo	lusinghiero
34	F. Nannei	Per un debito	1	Bozzetto dial.	Cagliari	...	...	»	»
35	F. Simeotti	La giarrettiera	1	Commedia	Roma	Metastasio	Campioni	»	»
36	E. Novelli	Acqua passata	3	Comm. dial.	Firenze	Alfieri	Niccoli	»	discreto
37	I. Guida	Primula rossa	3	Commedia	Roma	Nazzareno	Studenti	»	lusinghiero
38	G. Sogliano	Tempo di gavotta	3	»	Maddaloni	Finanza	Dilettanti	»	»
39	R. D'Andrea	L'eclissi	3	»	Napoli	Mercadante	E. Novelli	»	»
40	Prof. Gianderini	In colonia	3	»	Orvieto	Cozza	...	»	»
41	Prof. Pagliarini	Occhi di Pace	3	»	Recanati	Persiani	...	»	»
42	A. Brunorini	I contro-suocera	3	»	Milano	Filodrammatici	Brunorini	»	»
43	V. Soldani	Diana d'Efeso	3	»	Bologna	Duse	De Sanctis	»	discreto
44	F. Bernardini	Il Rimorso	3	Dramma	Catania	Macchiavelli	D. Grasso	»	lusinghiero
45	Bice Piacentini	Non serve più	1	Commedia	Grottammare	Arancio	Filodramatica	»	»
46	S. Falchetti	Matrigna!	3	Dramma	Roma	...	Filodramatica	»	»
47	E. Masino	Il tormento di Lady Macbeth	3	»	»	Argentina	Stabile Romana	»	discreto
48	C. Sacerdote	Volere e non potere	3	Commedia	Torino	Rossini	Cuniberti	»	»
49	G. Talli	Memorie del passato	3	Dramma	Milano	...	...	»	»
50	G. Segre	Le trionf del bon sens	3	Commedia	Torino	Rossini	Cuniberti	»	»
51	E. Nulli	Fanfulla da Lodi	3	»	Trieste	Fenice	Colaci Solari	»	insuccesso
52	M. Basso	La corsa delle fiaccole	3	»	Torino	Torinese	Casaleggio	»	buono
53	D. Pietriccione	'A canzone d'o ciuccio	8	»	Napoli	Nuovo	Pantalena	»	»
54	A. Franceschi	Il moto dei lavoratori	3	»	Prato	...	Martinenghi	»	»
55	L. Feola	Diplomazia	3	»	Catania	...	...	»	»
56	»	Il milione	3	»	»	...	...	»	»
57	G. Cognetti	Il pane	3	»	Roma	Metastasio	Campioni	Aprile	»
58	A. Testoni	Rossini	3	»	Firenze	Niccolini	Zacconi	»	discreto

59	N. Martoglio	L'ultimo degli Alagona	3	Commedia	Milano	Filodrammatici	N velli	Aprile	buono
60	G. Bonaspetti	Il Redivivo	3	»	Napoli	Fiorentini	Della Guardia	»	»
61	A. Sorvillo.	Tra i flutti	3	»	Caserta	Cimarosa	Compagnia Piemontese	»	lusinghiero
62	G. A. Traversi	I martiri del lavoro	3	»	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	buono
63	G. Bustico.	Schermaglie	1	»	Cuneo	Toselli	...	»	lusinghiero
64	E. De Bonis.	L'ultimo colpo	1	»	Caserta	Cimarosa	Compagnia Piemontese	»	»
65	U. Segrè	L'ultimo viaggio	3	»	Genova	C. Fregoli	Filodrammatici	»	»
66	T. Monicelli e G. Forges	Il bivacco	3	»	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	»
67	L. Ciprelli.	Sabbito Santo.	3	»	»	Quirino	Pezzana	»	buono
68	G. Zanazzo	La Socera	3	»	»	»	Pezzana	»	»
69	O. Giustiniani	Bojaccia	1	Dramma	»	»	Pezzana	»	»
70	»	Erba fumaria	1	»	»	»	Pezzana	»	»
71	G. Riva	Dopo il silenzio	1	»	»	Manzoni	Mauri	»	»
72	G. Tirinnanzi	La Vittoria dei vinti	3	Commedia	Firenze	Niccolini	Calabresi Severi	»	insuccesso
73	G. De Cesco	Semenza al vento	3	»	Milano	Olympia	Zago	»	lusinghiero
74	A. Dinter	I contrabandieri	3	»	»	Stabilini	Renzi	»	discreto
75	A. Turchi	Il segreto	5	Dramma	Roma	Metastasio	Campioni	»	lusinghiero
76	A. Manassero	La scampanacciata	1	»	»	Quirino	Pezzana	»	discreto
77	T. Eberspaker	Le ragazze da marito	3	Commedia	»	»	Pezzana	»	insuccesso
78	L. Ciprelli	Santo disonore	3	Dramma	»	»	Pezzana	»	buono
79	N. De Cecco	La violinista	1	»	Milano	...	...	»	discreto
80	E. Bera	Repubblica	3	»	Bologna	Arena del Sole	Renzi	Maggio	»
81	B. Rossi	Una scommessa	1	Commedia	Prato	...	Filodramatici	»	lusinghiero
82	U. Querci	Il sacrificio di Giselda	1	»	»	»	Filodramatici	»	»
83	A. Novelli	Faloppa	3	»	Firenze	Alfieri	Niccoli.	»	insuccesso
84	G. Pizzirani	Case! Case! Case!	3	»	Roma	Quirino	Pezzana	»	discreto
85	R. Rindi	Zi Carmine	3	»	»	»	Pezzana	»	»
86	S. Benelli	La maschera di Bruto	3	»	Milano	Lirico	Eroica Milanese	»	buono
87	D. Patrimoni	Fra un si e un no.	3	»	Napoli	...	Pantalena	»	»
88	L. Lombardi	Taziana	3	»	Milano	Verdi	Renzi	»	discreto
89	G. Zanazzo	La famiglia della cantante	3	»	Roma	Quirino	Pezzana	»	»
90	F. Spada	La Guerra	4	Dramma	Milano	Lirico	Eroica Milanese	»	»
91	G. Adami	La sorella lontana.	3	Commedia	»	Manzoni	Talli	»	lusinghiero
92	E. P. Muiè.	Santu	3	Dramma	Palermo	Biondo	G. Grasso	»	buono
93	G. Petrai	La fija der cantoniere	1	»	Roma	Quirino	Pezzana	»	lusinghiero
94	R. Caucci	La sartina	3	Commedia	»	»	Pezzana	»	»
95	T. Druetti	Sensitiva	3	»	Milano	...	Filodrammatici	Giugno	discreto
96	Anonimo	L'infermiera	3	»	Roma	Manzoni	Berardi	»	»
97	V. Vercelloni	Fora de porta.	1	»	»	Quirino	Pezzana	»	buono
98	G. Cognetti	Mala femmina.	2	Dramma	»	Metastasio	Campioni	»	»
99	A. Manassero	La sorella	1	»	»	»	Campioni	»	discreto
100	S. Bassi	Un esattore	3	Commedia	»	»	Campioni	»	insuccesso
101	A. De Gislimberti	Verso il baratro	3	»	Lodi	...	Città di Torino.	»	lusinghiero
102	G. Monaldi	Rione tiburtino	1	»	Terni	Arena	Pezzana	Luglio	»
103	C. Merlini	Sull'orlo	3	»	Mantova	...	Città di Torino.	»	»
104	V. Bia.	L'amico d'infanzia.	3	»	Padova	Rotonda	Solari Colaci	Agosto	»
105	N. Berrini	Il violinista	3	»	Torino	Vittorio Eman.	Della Guardia	Settembre	»
106	A. M. Tirabassi	Triste destino.	1	»	Perugia	Pavone	Sainati	»	»
107	Rossana	Casa di pena	3	»	Torino	Alfieri	Talli	»	»
108	Anonimo	La madre	3	»	»	Balbo	Talli	»	»
109	Anonimo	Capsule afrodisiache	3	»	Palermo	Garibaldi	...	»	»
110	D. Pozzi	Quelli che pagano.	3	»	Intra	...	Gray	»	»
111	C. A. Traversi	In bordata	1	»	Milano	Olympia	Sainati	»	»
112	R. Melani	La terra dei frati	3	Dramma	Torino	Balbo	Duse-Vitaliani	»	discreto
113	Vittorio M.	Vittoria lagunare	3	Commedia	Napoli	Fiorentini	Baldanello	»	»
114	A. R. Vannotti	Ebe	2	»	Milano	Filodrammatici	...	»	»
115	C. Monteverde	Patria	1	Dramma	Spezia	...	...	Ottobre	»
116	Rovetta e Lopez	L'onomastico di Nicoletta	1	Commedia	Roma	Valle	Calabresi Severi	»	buono
117	L. Capuana	Ribelli	3	Dramma	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	insuccesso
118	D. Verbenia	La Capinera	1	Commedia	»	Bellini	...	»	discreto
119	E Moschino	Senza Catene	3	»	Torino	Alfieri	Talli	»	buono
120	L. Somazzi.	Fiori e verde	1	»	Firenze	Alfieri	Niccoli	»	»
121	F. De Rose	Dante	5	»	Verona	Filarmonici	E. Novelli	»	insuccesso
122	E. A. Berta e N. Berrini	Per i figli	3	»	Torino	Alfieri	Talli	»	discreto
123	D. Tumiati.	Risorgimento	3	»	Napoli	Pol. Giacosa	Eroica Milanese	»	buono
124	A. Valente.	Le mali madri	3	»	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	contrastato
125	Rosso di S. Secondo	La sirena ricanta	3	Tragedia	Torino	Carignano	Sainati.	»	lusinghiero
126	G. D'Italie.	Lucia se monda	3	Commedia	Verona	Filarmonici	Zago	»	»

N. d'ordine	AUTORI	TITOLO DEI LAVORI	ATTI	GENERE	CITTA' ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	COMPAGNIE che li rappresentarono	PRIMA rappresentaz.	ESITO
127	U. Teodori.	I drammi delle miniere	3	Dramma	Spoleto	Comunale	...	Ottobre	lusinghiero
128	W. Borg	I tre giardini	3	»	Roma	Nazionale	Della Guardia	Novembre	buono
129	G. Forzano.	Le ballerine di Fausto	3	Commedia	Firenze	Alhambra	Brunorini	»	discreto
130	G. Treves	I passeggeri	3	»	Padova	...	De Sanctis.	»	»
131	G. Diotallevi	Gli uomini del mio tempo	3	»	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	insuccesso
132	N. Sparici	Giuditta Tavani	5	Dramma	»	Manzoni	Berardi	»	lusinghiero
133	A. Colautti.	Daria Sommer	4	»	Torino	Carignano	Reiter.	»	insuccesso
134	C. Berlolazzi	Principessina	3	Commedia	Venezia	Goldoni	De Sanctis	»	discreto
135	F. Spada	Senza Cilicio	3	Dramma	Milano	Filodrammatici	Favre	»	insuccesso
136	A. Orsi	La testa del prefetto	3	Commedia	Roma	Argentina	Stabile Romana	»	buono
137	R. S.	Tiberio a Capri	3	Tragedia	Perugia	Pavone	A. Vitti	»	discreto
138	P. De Flaviis	Il Maestro	3	Commedia	Salerno	Comunale	Baldanello	»	buono
139	T. Marvasi.	Il delitto del cuore	1	Dramma	Terracina	»	...	»	discreto
140	A. Gherardini	Transfuga	2	»	Napoli	Giacosa	Zacconi	»	lusinghiero
141	C. Bertolazzi	Ombre del cuore	3	»	Trieste	Verdi	E. Novelli	Dicembre	buoao
142	T. Monicelli	L'esodo	3	»	Milano	Manzoni	Calabresi	»	lusinghiero
143	E. A. Butti	Intermezzo poetico	3	Commeaia	Roma	Valle	Talli	»	»
144	C. Giorgeri Contri	Flutti torbidi	3	»	Torino	Alfieri	Gramatica Ruggeri	»	»
145	F. Paolillo	Notte burrascosa	3	»	Firenze	Alfieri	Scelzo.	»	»
146	L. Bovio ed E. Murolo	Gente nostra	3	»	Napoli	Sannazzaro	Scarpetta	»	buono
147	A. Galli	La via divisa	3	»	Milano	Filodrammatici	Favre	»	insuccesso
148	G. Zamara.	Moglie capricciosa	1	»	Maddalena	Margherita	...	»	lusinghiero
149	E. Torri	I due soci	3	»	Livorno	Ardenza	...	»	discreto
150	N. Nini	Il maresciallo	5	Dramma	Roma	Metastasio	...	»	»
151	G. Piazza	La figlia di Lola	3	Commedia	Torino	Balbo	De Riso	»	buono
152	G. Civinini	Bamboletta	1	»	Milano	Manzoni	Calabresi	»	discreto
153	N. Fabri	Don Nicandro.	3	»	»	Stabilini	...	»	»
154	D. Felici	L'occhialetto	2	Bozzetto	Roma	...	Filodramatici	»	»
155	A. S. Nappi	La colpa	3	Dramma	Napoli	Fiorentini	Caimmi	»	»
156	O. Paggio	La sottoprefettessa	1	Commedia	Milano	Stabilini	Solari	»	lusinghiero
157	E. Paoletti.	La collana	1	»	Padova	Garibaldi	Benini	»	buono

Opere nuove italiane (opere, operette, oratori, cantate, ecc.) eseguite nell' anno 1908.

N. d'ordine	AUTORI	POETI	TITOLO DELLE OPERE	ATTI	GENBRE	CITTA' ove vennero rappresentati	NOME dei teatri	PRIMA rappresentaz.	ESECUTORI	ESITO
1	Pizzetti I.	G. D' Annunzio	Per la Nave	5	Intermezzi	Roma	Argentina	Gennaio	Cori del Teatro Stabile	buono
2	M.o Pollini	. . . . . .	Un colpo di fortuna.	...	Operetta	Siena	Ricreat. Pio II	Gennaio	—	lusinghiero
3	Camellini Luigi	Camellini Luigi	La tradita	3	serio	Genova	Polit. Genov.	Febbraio	s. G. Rousseau, t. Minguzzi, b. Ausola, Maestro De Cristroforo	insuccesso
4	M.o Drigo	C. A. Tonielli	Le porte bonneur	...	ballo	Milano	Scala	»	Corpo di ballo della Scala	discreto
5	Mancini Giuseppe	Carlo Goldoni	La pupilla	2	Commedia	Roma	Assoc. Stampa	»	Tenore Ludovisi Eugenio Diresse l'Autore	lusinghiero
6	E. Bellini	. . . . . .	Anime infrante.	1	idillio	Roma	Sala Umberto	»	—	»
7	M.o Liviabella	. . . . . .	L'arrivo del Prefetto	...	Vaudeville	Macerata	Istit. Salesians	»	—	discreto
8	Arrigo Pedrollo.	Carlo Zangarini.	Terra promessa	3	Poema	Cremona	Ponchielli	»	Studenti	lusinghiero
9	Gaetano Tei	Magno Magnini	Il monumento al Perugino	3	Op. Goliardica	Perugia	Morlacchi	»	—	discreto
10	Aristide Ferriero	. . . . . .	Saltimbanco	...	Operetta	Bologna	Contavalli	»	—	discreto
11	Gaetano Capozzi	Cantone e De Angelis	La Principessa	3	serio	Torino	Vitt. Eman.	»	s. Rizzini t. Rambaldi	lusinghiero
12	R. Rodriguez Socas	R. Rodriguez Socas	Ieba	1	serio	Milano	Dal Verme	»	s. M. Tini, a. Radaelli, b. Viola D. Romano	insuccesso
13	Giovanni Zagari	Giovanni Zagari	I Goliardi	3	Scene liriche	Mantova	Sveiale	»	s. A. Di Magdala e Ogroska, D. Zagari	lusinghiero
14	Ubaldo Pacchierotti	Alberto Colantuoni	Eidelberga mia!	4	serio	Genova	Carlo Felice	»	s. M. Bruschini, t. Palet	buono

15	Alfredo Alessio	. . . .	Ugo e Rambaldo	...	Operetta	Arona	Coll. De Filip.	»	—	discreto
16	Antonio Corsini.	. . . .	Le Campane	2	Bozzetto	Bari	Cir. S. Vinc.	»	—	lusinghiero
17	Carmelo Castagnino	L. Corradi	Cenerentola (Cendrillon)	3	Operetta	Benevento	. . . . .	»	Lilipuziana Billaud.	»
18	F. De Guarnieri	De Guarnieri e Mass.	Yyon	3	serio	Treviso	Sociale	Marzo	Allegri e Avezza t. Tosca b. V. Vinci b. Pezzoli	discreto
19	G. Tebaldini	. . . .	Missa pro defuntis	1	messa	Roma	Pantheon	»	Cantori della Filarmonica	buono
20	Giuseppe Cicognani	L. Orsini, Beltramelli	Il figlio del mare	3	Scene liriche	Venezia	La Fenice	»	s. E. Magliulo, t. Gargia, Gnaccarini, b. Minolfi, Zeni	discreto
21	Pompilio Sudessi	. . . .	Pierrot ammogliato	...	Pantomima	Parigi	Fant. Parisien.	»	—	discreto
22	Edoardo Lebegott	C. Hanau, G. Macchi	Rose rosse.	1	serio	Parma	Regio	»	s. Poli Randaccio t. I-schierdo, D. Zinetti	lusinghiero
23	L. M. Tedeschi	L. A. Villanis	Jocelyn	4	serio	S. Remo	Casino Munic.	»	s. Garelli e Ricci t. Ramella b. De Marco	»
24	Renzo Bianchi	Mario Cerati	Fausta	3	serio	Firenze	Verdi	»	s. Ticci t. Palet b. Pacini D. Armoni	»
25	Elisabetta Oddone	Carlo Zangarini	Rosa di macchia	1	Novella	Milano	Conser. Verdi	Aprile	Alunni del conservatorio	»
26	Jole Gasparini	Aldo Martinelli	Ester	3	serio	Genova	Paganini	»	s. Joanna, t. Sagustina b. Minolfi	»
27	M.o Monti	M. C. Massangioli	Il Natale di Pierrot	1	Op. semiseria	Chieti	Marruccino	»	—	discreto
28	Settimio Sardo	Salvadore e Martinez	I Clerici Vagantes	...	Operetta-Ballo	Messina	Vitt. Eman.	»	—	»
29	Spiro Samara	Milliet Paul.	Rhea	3	serio	Firenze	Verdi	»	—	lusinghiero
30	Andrea Ferretto	A. Zappa	La Violinata	2	Scene zingar.	Vicenza	Verdi	»	s. N. Zanutta t. Quarti b. Novelli d. Puccetti	»
31	Simone Besi	Lorenzo Coleschi	Don Chisciot. della Mancia	3	op. comica	San Sepolcro	Dante	»	—	discreto
32	Autori diversi	Renato Simoni	Turlupineide	3	Rivista	Milano	Filodramm.	»	Prima Studenti poi Compagnia d'operette Suvini-Zerboni	buono
33	Andrea Ferretto	Emilio Praga	Fantasma	1	Scena dramm.	Vicenza	Verdi	Maggio	s. Zanetti, d. Puccetti	lusinghiero
34	Luigi Preite	Saverio Daconto	I Decurioni	1	comico	Giovinazzo	Municipale	»	—	discreto
35	Corrado Barbieri	. . . .	La Notte di Natale nelle Catacombe di Roma	...	Cantata	Roma	Acc. S. Cecilia	»	Cori dell'Accademia	buono
36	D. Giocondo Fino	Saverio Fino	Noemi e Ruth	3	p. biblico	Bergamo	Rubini	»	s. M. Alesina m. s. A. Gramegna b. Berriel	lusinghiero
37	Giuseppe Galli	Pasquale de Luca	Maria Antonietta	3	serio	Torino	Vitt. Eman.	»	s. c. Joanna, t. Daneo d. Truffi	»
38	Riccardo Barthélemy	Giovanni Mazzacorati	La Revoillon de Pierrette	...	Pantomima	New-York	Sal. Plaza Hotel	Giugno	—	»
39	G. B. Pinna	A. Menotti-Buja.	La Vedova.	1	op. seria	Napoli	Mercadante	»	—	»
40	F. Santoliquido	P. Santoliquido	L'ultima visione di Cassandra	...	Frammento	Roma	Acc. S. Cecilia	»	Alunne dell'Accademia d.	buono
41	R. Nobili-Tartiglia	. . . .	L'ultima sera di Carn.le	2	Operette	Lucca	Accademico	Giugno	—	discreto
42	Anselmo Sormani	Riccardo Chiarelli	La Bambola	...	Operetta	Pegognaga	. . . . .	Luglio	—	»
43	R. Rodriguez Socas	. . . .	Amor marinaro.	1	serio	Spezia	Pol. D. di Gen.	»	—	»
44	Santo Santonocito	Rocco Galdieri	La Coccarda	2	serio	Venezia	Malibran	»	s. A. Boccarusso	»
45	G. Spezzaferri	. . . .	L'incantesimo	1	Bozzetto	Pesaro	Lic. Mus. Ross.	Agosto	—	discreto
46	Anacleto Loschi.	G. Simplicio Righi	Agar	3	serio	Biella	Soci le	Settembre	—	»
47	Ettore Panizza	E. Quesada, L. Illica	Aurora	4	Racc. dramm.	Buenos-Aires	Colon.	»	b. V. Bellatti	lusinghiero
48	Gaetano Luporini	Nicola Daspuro	Nora	3	serio	Lucca	del Giglio	Ottobre	—	»
49	A. Castracane	Luigi Illica.	L'anima del danaro.	3	serio	Bologna	del Corso	»	s. A. Karola t. Schiavazzi	»
50	A. Strutt	C. Saracco	L'orologio	...	ballo	Lucerna	Kursaal	Novembre	s. Ricci b. Moreo t. Zeni, b. Rossi	discreto
51	Romualdo Marenco	Romualdo Marenco	Federico Struense e.	4	serio	Novi-Ligure	Carlo Alberto	»	—	buono
52	Riccardo Zandonai	Cesare Hanau	Il Grillo del focolare	3	Commedia	Torino	Pol. Chiarella	»	—	»
53	Riccardo Bellini.	Pasquale De Luca	Aixa	4	serio	Genova	Polit. Genov.	»	s. Baldi t. Pintucci b. Federici	Insuccesso
54	Pasquale La Rotella.	Arturo Colautti	Fasma.	3	serio	Milano	Dal Verme	»	s. E. Carelli t. Giorgini b. Benedetti	buono
55	A. Francesco Cuneo.	Alfredo Mancini.	Serafita d'Albania	4	serio	Torino	Vitt. Eman.	»	s. B. Deleide t. Cucci b. Alvera	lusinghiero
56	G. e A. Gessi	C. e G. e A. Gessi	Il Maestro Dattero e la sua Opera	3	comico	San Remo	Princ. Amedeo	Dicembre	—	discreto
57	Emanuele Gennai	Carlo Zangarini.	Berta alla siepe	1	Quadro lirico	Milano	Conser. Verdi	»	—	»
58	Costantino Lombardo	Carlo Vizzotto	La polvere di Pirlimpinpin.	3	Féerie	Milano	Lirico	»	Comp. d'operette Suvini-Zerboni	lusinghiero
59	Stefano Capalbi.	. . . .	Alba e tramonto	...	serio	Piombino	. . . . .	»	—	discreto
60	D. Mantrio	Nardini	Cadore	3	Opera	Firenze	Verdi	»	s. Fabris t. Perico b. De Marco d. Falconi	lusinghiero
61	M. Foa di Bruno	. . . .	Notte estiva	...	ballo	Torino	Vitt. Eman.	»	Trentasei ballerine	discreto

Il crepuscolo del bel canto

Tutto il mondo civile lamenta ormai la morte del canto! Sembra che la voce umana s'attardi in un suo crepuscolo senza darsi pensiero della grande aurora cui era attesa. Lo Spannth in Germania, l'Henderson in America, l'illustre cantatrice Lilli Lehmann, anch'essa naturalmente in Germania, han sollevate una quantità di lagnanze e di proteste contro il cattivo gusto degli artisti di canto moderno e del pubblico che li ascolta. A Dresda in occasione della festa dei musicisti tedeschi, hanno raccolto larga messe d'applausi certi abbaiamenti rauchi, certi gridi acuti da incutere spavento. I tedechi, quando si tratta di canto, dimenticano tutto il loro ardire di critica, e tutto il buon gusto di cui fan mostra nel giudicare la musica strumentale. La colpa, si afferma, è di Bayreuth. Wagner ha dichiarato che l'opera deve essere, prima di tutto, un dramma e che, per conseguenza, é necessario che l'uditore possa comprendere quel che si canta sulla scena. E' vero: ma non si deve dimenticare che la declamazione e il canto non possono escludersi a vicenda e non lo devono. Invece oggi si escludono assolutamente e in Germania non si sa apprezzare un'arte così necessaria anche ai musicisti. Il canto — dice Edouard Combe nelle *Semaine littérarie* — si è creduto un tempo superiore alla musica e l'ha costretta ai suoi servigi in modo che un bel giorno la musica ha dovuto ribellarsi e sottometterla a sua volta, e la povera voce umana, messa al supplizio, ha dovuto piegarsi ai capricci più stravaganti, intonare gl'intervalli più contro natura. Alcuni compositori, anzi, invece di farle eseguire l'ineseguibile, le hanno imposto silenzio. Dunque per eccesso di virtuosità, e per reazione contro questo eccesso, l'arte vocale è in piena decadenza. Ma il canto fuori del teatro? Il *lied?* Vi è sempre una relazione tra il canto sulla scena, al concerto ed anche in chiesa. Se oggi gli scrittori di *lieds* non san più scrivere per la voce, è semplicemente perché essi sono anche scrittori di opere — o i cugini degli scrittori di opere!